ملامح
من
الآثار اليونانية الرومانية

أ. دكتور
عاصم أحمد حسين

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمه

لا شك أن دراسة علم الآثار " Archaeology " قد أصبح على درجة عالية من التقنية الحديثه المتطوره فى إطار تكنولوجى حديث مطابع لمدى التطور العلمى والتكنولوجى لهذه الدراسة التى دخلتها الدراسات المساحية والجيولوجية والحاسب الآلى الـ " Computur " والأشعه الحمراء وتحت الحمراء والتردد المغناطيسى (الأشعه الكونية) هذا بالإضافة الى التقدم العلمى لدراسة الكمياء (١) .

ولما كانت الآثار أحد المصادر الوثائقية الهامة " Doc . Sources " لدارس التاريخ القديم اليونانى الرومانى .فإنها كانت العتبة الأولى لدراسة أثار تلك الحقبة . من الدراسات القديمة للآثار اليونانية والرومانية .

ولا شك أن تاريخ مصر فى العصر اليونانى الرومانى يتطلب دراسة مصادره الوثائقية وخاصة الآثار – وإن ذلك ليستوجب بالطبع دراسة خلفية لملامح الآثار اليونانية والرومانية من متابعها الحضارية الأدنى التى كانت نواه لآثار مصر اليونانية والرومانية .

ومن ثم فقد كان من الضرورى لوضع نهج دراسى لآثار مصر فى العصر اليونانى (البطلمى) والرومانى – أن نفرد فى مقدمة الدراسة الملامح الأثرية الهامة للحضارات الباكرة لبلاد اليونان والتى كانت لها إنعكاساتها الآثرية فى العصر البطلمى . هذا الى جانب عرض موازى للآثار الرومانية والتى كانت لها ملامحها وإنعكاساتها على أثار مصر الرومانية .

ولقد كانت الأسكندرية هى حقل الآثار الأولى للعصر اليونانى والرومانى . ومن ثم فقد كان من الطبيعى التركيز على أهم معالم أثار المدينة فى العصر اليونانى الرومانى .

والله الموفق

المؤلف

---

(١) راجع عاصم أحمد حسين (المدخل الى تاريخ وحضارة الإغريق) القاهرة ١٩٩٥ علم دراسة الآثار . ص٦ ومابعدها .

الباب الأول

سمات الحضارة الإغريقية وآثارها

انه لمن الافضل ان نمهد قبل البدء في عرض لاحداث التاريخ الاغريقي بدراسة جغرافية لمسرح الاحداث الذي شهد بواكر حضارة الاغريق القديمة ، وتحدد ذلك المسرح بارض هيلاس Hellas التي تضم شبه جزيرة البلقان ، وجزر حوض بحر ايجا التي تبلغ ٤٨٣ جزيرة ومن غرب بلاد اليونان ما يقرب من ١١٦ جزيرة[١] .

وتتميز تضاريس بلاد اليونان بوجود الجبال الوعرة التي تعتبر عوائق طبيعية تمنع الاتصال بين اجزاء البلاد ، بينما تنتشر السهول بين تلك الجبال الوعرة التي كانت لها مؤثراتها علي شكل البلاد السياسي[٢] .

وأول ما يطالعنا عند النظر الي خريطة طبيعية بلاد اليونان ، هو طبيعة الارض التي كانت مسرحا لاحداث التاريخ الاغريقي الباكر ، وهي شبه جزيرة البلقان فطبيعة هذه الارض جبلية بحرية . فالجبال تكتنف سطح اليابسة من كل جانب ، ومياه البحر موغلة في اليابسة ، وقد اسهمت الجبال والبحر في تمزيق السطح تمزيقا شديدا[٣] ، فالجبال عبارة عن سلسلة جبلية تعرف باسم جبال « بندوس » .

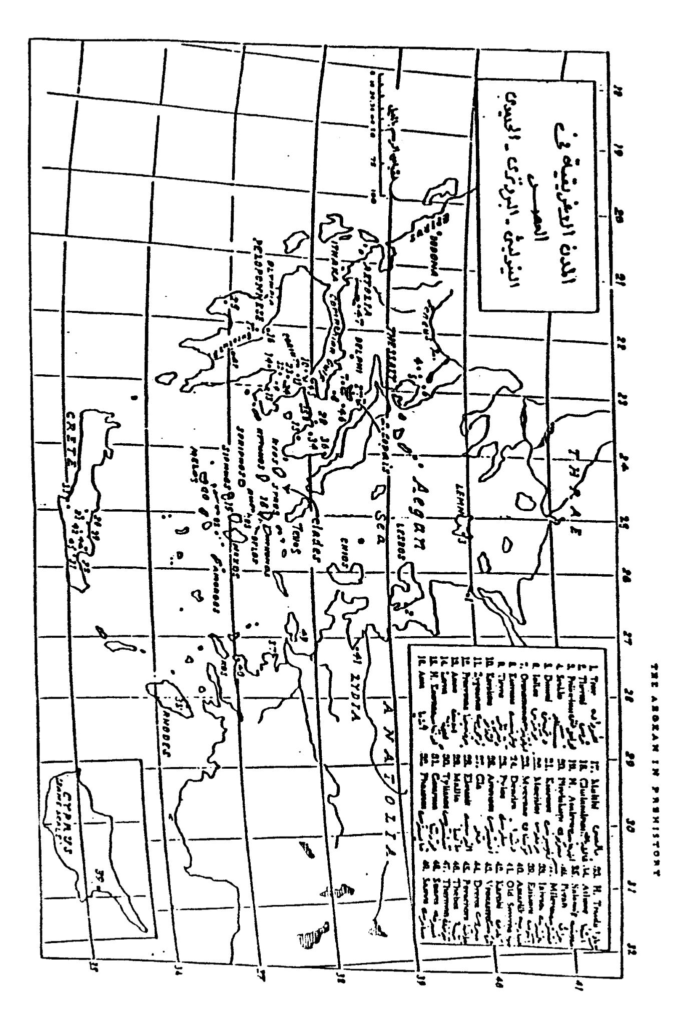
والتي تبدأ من غربي البلقان وتخترق شبه الجزيرة في اتجاه جنوبي شرقي ،

---

(١) راجع - عبد اللطيف احمد علي ، (التاريخ اليوناني) ، بيروت ١٩٧٤م ، ص ٢٥ ، ومابعدها .

(٢) انظر لطفي عبد الوهاب يحيح ، (اليونان) ، مقدمة في التاريخ الحضاري ، الطبعة الثانية ، الاسكندرية ، ١٩٨٧م ، ص : ٤٠ .

3) Cf., M. Cary, The Geographic Background of Greek and Roman History, OxFord, 1949.


THE AEGEAN IN PREHISTORY
Aegean
SEA
ANATOLIA
LYDIA
LESBOS
CHIOS
RHODES
CRETE
CYPRUS

وتتفرع من سلسلة جبال بندوس شعاب جبلية تتجه شرقا وتضم كل الجانب الشرقي من شبه الجزيرة .

وكانت النتيجة ان اصبح اكثر من ثلاثة ارباع المساحة جبلية ، وبالرغم من أن هذه الجبال ليست في مجموعها شاهقة الارتفاع ، فانها كانت تشكل حواجز طبيعية بين الاجزاء السهلية القليلة التي لم تكن تجاوز خمس مساحة اليابسة ، بحيث أصبح الانتقال من مكان إلي آخر غير ميسور ، وكانت الممرات التي بالجبال لا تيسر سبيل الاتصال ، والدليل علي ذلك ان جبال جرانيا -Gyranius تقع بين منطقتي كورنثه وأتيكا والطريق الوحيد الموصل بين المنطقتين عبر هذه الجبال عبارة عن ممر ضيق يمتد إلى الحافة الشرقية لهذه الجبال ويتراوح ارتفاعه بين ستمائة وسبعمائة قدم ، مما يعرض عابري هذا الممر لاخطار الرياح التي تندفع احيانا كثيرة بعنف ناحية البحر ، فضلا عن أن هذا الممر يضيق في بعض اجزائه بصورة تعيق المرور نهائيا(١) .

كما أن جبل كيثايرون - Kithairion يمتد علي حافته ممر يصل بين منطقتي « كورنثه وبيوتيا » ، لكن أحد المصادر القديمة يردد ما يفيد خطورة عبور هذا الممر ومثل هذا القول يصح علي جبال البلقان ولقد كان من الممكن أن تقوم الانهار والمجاري المائية بتيسير الاتصال علي نحو ما ، غير أننا نجد أن أكبر الانهار الصغيرة في شبه جزيرة البلقان غير صالح للملاحة ، الا في فترة قصيرة من السنة ، أما الانهار الصغيرة فهي مجرد مجاري مائية قليلة المياه قصيرة المجري .

كما أن الجبال تكتنف سطح شبه الجزيرة ، وأن البحر يكتنفها من كل جانب ويتوغل في اليابسة فيجعل السواحل مسننة كثيرة التعاريج ، حافلة بالخلجان وبالجزر وأشباه الجزر ، بل أن البحر يكاد أن يقسم شبه جزيرة البلقان جميعها قسمين كبيرين ، عن طريق ذلك الخليج العميق الذي يفصل شبه جزيرة البلوبونيز عن بلاد الاغريق الوسطي والشمالية ، وهو خليج كورنثه .

هذه الطبيعة الجبلية البحرية هي التي فرضت علي بلاد الاغريق حياة الانفصالية السياسية ذلك أن صعوبة الاتصال قد فرض علي عدد من الجماعات والقبائل ان تعيش منفصلة احداهما عن الاخري ، متخذة من الجبال حدودا طبيعية .

---

(١) راجع عبد اللطيف أحمد علي ، (المرجع السابق) ، ص : ٢٠ - ٢٤ .

ولم تلبث هذه الجماعات ان اصبحت بمرور الزمن وحدات سياسية ، وهذا ما يفسر انقسام البلاد الي عدد كبير من الدويلات الصغيرة التي كونت كل منها شكلا سياسيا مستقلا عرف عند الاغريق باسم Police(١) علي انه ينبغي ان نلاحظ هنا انه إذا كانت طبيعة تكوين شبه جزيرة البلقان قد فرضت علي بلاد الاغريق الانفصالية السياسية ، فان النزعة الانفصالية عند الدويلات الاغريقية قد تأصلت حتي ذهبت الي أبعد مما كانت عليه الطبيعة نفسها ، فقد قاومت الدويلات كل محاولة بذلت لتوحيدها ولم تحقق المحاولات التي قامت بها قوي اغريقية كبيرة علي مراحل التاريخ الاغريقي الا نجاحا محدودا ، ولفترات محدودة ايضا .

وقد استمسكت الدويلات الاغريقية بحياة الاستقلال واشاد مفكروا الاغريق بهذا النظام واعتبروه النظام الوحيد الذي يستطيع ان يعيش في ظله الانسان الحر ، ولقد قيل ان الانقسام السياسي والتنافس بين الدويلات الاغريقية قد ساعد علي نضوج الفكر السياسي بين الاغريق وازدهار الحضارة الاغريقية ، ومن ثم فان الاغريق مدينون بما في مضمار الحضارة لهذه الارض بلغوا التي وهبتهم الطبيعة اياها الي حد ما(٢) .

بيد أن انقسام الاغريق كان مصدرا لضعفهم ، مثلما كان مبعثا لنضجهم ونبوغا لعبقريتهم ، ذلك ان الاغريق بددوا جانبا كبيرا من طاقاتهم في منازعات وحروب داخلية كان مصدرها هذا التنافس ، وامتدت هذه المنازعات علي طول التاريخ الاغريقي حتي اضمحلاله .

ونلاحظ انه مع اكتناف الجبال لسطح شبة جزيرة البلقان ، فان الرقعة السهلية الصالحة للقيام النشاط الزراعي ، كانت محدودة ، وقد سبق ان اشرنا الى ان هذه الرقعة كانت تقل عن ربع مساحة شبه الجزيرة هذا فضلا عن ضيق الرقعة المنزرعة وقلة خصوبتها .

أما الحياة النباتية في الجهات غير السهلية فكانت معدومة حتي اذا أمكن الزراع ان يدرجوا سفوح الجبال لتمهيدها للزراعة ، فان طبقة التربية كانت عوامل التعرية

1) Robert. J. Littiman The Greek Experiment, London PP. 23. ff.
2) Myres. J. L., Geographical History in Greek Lands Oxford, 1953.

تسمح ببقائها فوق مستوي الاراضي السهلة كانت من القلة بحيث لا تسمح الا بانبات القليل من اشجار الزيتون .

وإذا اضفنا إلى ذلك كله غلبة الجفاف علي منطقة حوض بحر ايجه علي وجه العموم استطعنا ان نتصور قلة الانتاج الزراعي ، وكان لابد ان يحس الاغريق في بلادهم الاصلية بالفقر ، فاندفعوا مهاجرين الي مناطق اخري خارج بلادهم الحافلة بالمنافذ والخلجان ..

وطبيعة بحر ايجه بالحافلة بالجزر كانت تيسر لهم سهولة بذلك الهجرة وكانت نتيجة ذلك ان انتشر الاغريق خارج البلقان ، واتسع بذلك مسرح التاريخ الاغريقي واتصالهم بشعوب أخري قد أثر تاثيرا عظيما في بناء الحضارة الاغريقية خلال القرن الثامن قبل الميلاد .

المدينة الحرة POLIC

سبق لنا أن أشرنا ان الظروف الطبيعية لبلاد اليونان كانت سببا في التشكيل السياسي لبلاد اليونان ، وخاصة في ظهور المدينة الدولة (المدينة الحرة) – Polic[1] وان العوائق الطبيعية من هضاب وجبال كانت فواصل طبيعية منعت اتصال المدن بعضها ببعض ، واملت علي كل مدينة نظما خاصة وشكلا سياسيا مميزا .

كما أننا نلاحظ ان تلك الظروف الطبيعية جعلت بلاد اليونان غير متكاملة سياسيا وعسكريا ، بل كانت ذات وحدات سياسية منفصلة في شكل دويلات صغيرة عرفت باسم البولس Police ، بمعني المدينة الدولة (City State) ، أو (المدينة الحرة) ، ورغم اختلاف الانظمة السياسية والعسكرية بين الدويلات اليونانية ، الا انه كانت هناك سمات بارزة مميزة للمدينة الحرة في جميع المدن اليونانية (الدويلات البولس) علي النحو التالي :

1) Cf., Glotz. G., The Greek City, London, 1929.

١ – الاكروبوليس :

وهو مقر الحكم الذي كان يقام دائما في اعلي مكان بالمدينة وكانت تدار شئون الدولة من خلال قراراته في شئون السياسة والحرب وعقد المعاهدات وغير ذلك .

٢ – مقر الحاكم :

وهو ما عرف باسم القصر الملكي ، أو قصر الحاكم العام ، حيث كان مقر اقامة الملك واسرته ، وكان يختار له أجمل مكان بالمدينة ويبني علي أرقي مستوي هندسي معماري .

٣ – منازل الطبقة المميزة :

من امراء ، ونبلاء ، وكانت تختلف في مستواها المعماري ومساحتها طبقا لمدي تمتع هذه الطبقة بالثروات ..

٤ – مساكن السكان :

وكانت في الغالب تتخذ شكل دائري حول المدينة ، وكانت أيضا تقسم الي أحياء طبقا لتخصصات سكانها ، من حرفيين ، وصناع وتجار ... الخ .

٥ – السوق العام :

وكان يسمي (الاجورا Agora) ويوضع في اغلب الاحيان في وسط المدينة ، وهو سمة بارزة في المدينة الحرة اليونانية ، ولقد عرف السوق بانه مجال للتبادل التجاري ، وأيضا مجالا لعرض صور الخطابة والمسرحيات واعلان قرارات الحكام[1] .

٦ – السور :

وكانت كل مدينة تحاط بسور كبير يحيمها من غزوات الغُزاة المفاجئة ، وكان ذلك السور من السمات البارزة ايضا لكل مدينة يونانية حرة .

---

(١) راجع القسم الحضاري ، (السوق الاغريقية) ، ص ٢٥١ وما بعدها .

٧ – الخورا Chora :

وهي الاراضي الزراعية التي تحيط بالمدينة وتمدها بالموارد الزراعية ، والغذاء ، وكان كثيرا من مزارعي هذه الاراضي الزراعية يسكنون بها ويلجأون فقط للاختباء باسوار المدينة اذا ما كان هناك غزو او هجوم مفاجئ واذا ما دعت الحاجة لذلك .

*****

أصل الاغريق

من الملاحظ أن الشعب الاغريقي كانت له بواكرة في شبه جزيرة البلقان وذلك منذ العصر الحجري القديم ، (Palaeolithic) حيث اثبتت الحفائر بتلك المنطقة ان سكان بلاد اليونان كانوا في معظمهم من عنصر البحر المتوسط ذات الصفات المشتركة في الشكل وفي الحياة الاجتماعية والاقتصادية .

وخلال الفترة المميزة بالعصر الحجري الحديث (Neolithic) والذي يحدد تاريخيا من ٣٥٠٠ حتي ١٩٠٠ ق . م ، نزح الي بلاد اليونان مهاجرون من الصعب تحديد جنسيتهم ، وان كان قد اطلق عليهم الاغريق اسم البلاسجيين (Pelasgians)[١] والذ من المرجح انهم قدموا من غرب آسيا الصغري عن طريق معابر مضيق البسفور والدردنيل ، والي مداخل شبه جزيرة اليونان شرقا ثم التوغل بها جنوبا .

وقل لاحظ علي حضارة بلاد الاغريق في عصور ما قبل التاريخ ان هذا العنصر السكاني يتشابه مع سكان كريت وجزر بحر ايجه وساحل طرواده بآسيا الصغري ، وأن حضارة البلاسجيين حضارة زراعية ، وانهم يتكلمون لغة ليست هندو أوربية .

ويلاحظ المؤرخ الاغريقي القديم « هيرودوت » ان البلاسجيين هم السكان الاصليون لبلاد الاغريق ، وامتزجوا مع من وجدوهم من شعوب البحر الابيض مكونين عنصراً سكن البلاد قبل وصول الهجرات الآرية أو الهندو أوربية ، وظل يسيطر عليها خلال العصر الحجري وحتي مطلع العصر النحاسي عام ١٩٠٠ ق . م[٢] .

وبرغم أن البلاسجيين لم يكونوا آريين أو هندوأوربيين عنصرا الا أن علماء الحضارة درجوا علي تسمية الشطر الثاني من العصر الحجري (٢٥٠٠ - ١٩٠٠) ق.م ، باسم العصر الهيلادي - Helladic[٣] ولقد عرف العلماء العصر الهيلادي حضارياً

1) Cf., J. L. Mures, J. H. S. 1907.

(٢) راجع سيد احمد الناصري (الاغريق) ط ٢ القاهرة ١٩٨٥ ص ٢٤-٢٥ .

(٣) عن العصر الهلادي راجع عبداللطيف احمد علي (التاريخ اليوناني) ص ٦٥١ ومابعدها .

بأنه ذا صفة مميزة ، وهو الحضارة الزراعية التي انتشرت من تساليا شمالاً إلى بلاد اليونان الوسطى (أقليم بؤتيا واتيكا) ثم إلى بلاد اليونان الجنوبية (شبه جزيرة البلبونسيوس وجزيرة ايجينا) وجزر بحر ايجة خاصة الكيكلاديس (Cyclades) وهي جزر الارخبيل .

وقد كانت الحضارة المينوئية في كريت من أهم مراكز هذه الحضارة الهيلادية ، وعلى ذلك يجب أن ندرك أن الكريتيين القدماء - بالرغم من مساهمتهم الكبيرة في تأسيس الحضارة الاغريقية - كانوا يختلفون تماماً عن الاغريق اللاحقين في السلالة وفي الصفات البدنية وفي اللغة ، كما أن المسؤل عن تدمير الحضارة المينوئية هم القبائل التي جاءت من شبه الجزيرة اليونانية قرب نهاية الألف الثانية قبل الميلاد ، مما يؤكد اختلاف العنصرين بالرغم من استمرار الحضارة .

أما بعد عام ١٩٠٠ ق.م. فيبدأ عصر النحاس والبرونز ، حيث هبط على شبه الجزيرة اليونانية موجات متتابعة من الغزاة ، واستمر ذلك لفترة طويلة ، ويظهر هؤلاء الغزاة مصورين طوال القامة ، ذوي بشرة شقراء ، وينتمون إلى العنصر الهندو أوروبي ، وعلى وجه التحديد الفصيلة الوردية الالبانية ، وكان هؤلاء الغزاة يجلبون معهم أسرهم وأمتعتهم ، ويعملون بالصيد والقنص ويستخدمون أسلحة مصنوعة من النحاس والبرونز ، ويرى العلماء أن هؤلاء الغزاة الجدد قريبي الشبه في عاداتهم وثقافاتهم بالمقدونيين القدماء أو الالبانيين المعاصرين .

ولايعرف من أين جاء هؤلاء الغزاة ، ولكن من المؤكد أنهم كانوا يتكلمون لغة هندو أوروبية[1] ويعتقد المؤرخون أنهم جاءوا من أصقاع شمال أوروبا الشرقية ، أو من منطقة

---

(١) اللغة الهندو أوروبية هي اللغة الأم لعدد كبير من اللغات القديمة مثل السنسكريتية والفارسية القديمة والارمينية واليونانية القديمة واللاتينية ومشتقاتها من اللغات الأوروبية الحديثة (الايطالية والفرنسية والاسبانية) ومجموعة اللغات الكلتية ، وعدد من لغات بحر البلطيق السلافية والالبانية فضلاً عن بعض لغات البحر الأبيض المتوسط التي أنقرضت مثل الفرنجية والحيثية والاليرية (راجع سيد الناصري ، المرجع السابق) ص ٢٦ حواش (١) .

حوض الدانوب ، أو شرق بحر قزوين وأواسط آسيا الصغرى ، ثم تغلغلوا جنوباً إلى « تراكيا »و« مقدونيا »و« تساليا »وأبيروس » ثم إلى بلاد اليونان الوسطى والجنوبية ،وبفضل أسلحتهم البرونزية وشخصيتهم العدوانية سيطروا على البلاسجيين ،ولكنهم فرضوا عليهم لغتهم الجديدة الهندو أوروبية .

وبمرور الزمن بدأ العنصران يمتزجان ،وبحلول القرن السادس عشر قبل الميلاد حتى أكتمل هذا العنصر في شكل جديد ، أطلق عليه « هوميروس » اسم (الآخيون) Achaioi[١] ، وربما كان ذلك اسم قبيلة ، ثم عمم هوميروس الاسم على الشعب كله .

وقد تركزت هذه القبائل في منطقة شمال شرق البلبونيزوس ، حيث ظهرت مدن موكيناى وتيرنز (Tiryns) وظهرت مدينة (بيلوس – Pylos غرب البلبونيزوس ، وأورخومينوس ، Orchomenos باقليم بؤتيا . أما المؤرخون المحدثون فقد أطلقوا على شعوب هذه الحضارة بالموكينيين (Myceneans)[٢] وعمموا اسم أشهر مدينة وهو موكيناي على العصر كله ، ويلاحظ أن بعض العلماء يسمى هذه الفترة بالعصر الهيلادي الثاني وهو الشعب الذي قاد بلاد اليونان في حرب مريرة ضد مدينة طرواده .

وعندما تحقق الوعي الحضاري والقومي للاغريق أطلقوا على أنفسهم اسم الهيلينيون Hellenes وذلك نسبة إلى جد أسطوري هو هيلين Hellen ومن المرجح أنه كانت هناك قبيلة عرفت بهذا الأسم شمال شبه جزيرة البلقان ، وبذلك عمم الاسم على العنصر كله ، وما لبث أن عمم وأصبح يطلق على كل المتحدثين باللغة الهيلينية (اليونانية)[٣] .

---

1) Cf., A.Aymard, Les Assemblees de la confederation Achaienne (1938).

2) Cf., H.Schliemann, Mycenae (1878); G.E. Mylonas, Ancient Mycenae (1957).

3) CF., H.D.Kitto, The Greeks, A study of the character and history of an ancient civilization of people who created it, A pelican book 1954, P. 7 ff.,

وبمطلع القرن الحادي عشر قبل الميلاد وصل إلى بلاد اليونان آخر موجات الهجرات وهم الدوريون (Dorians)[١] وهم قبائل هندو أوربية تتكلم اللغة اليونانية بلهجة مميزة ، وكان مقصدهم شبه جزيرة البلبونيزوس ، حيث ردوا القصور الموكينية ، وأقاموا على خرائبها قراهم الصغيرة ، وقد جاء هؤلاء الدوريون ومعهم معدن الحديد ، ومن ثمه انتهى عصر البرونز وبدأ عصر الحديد ، كما جاءوا بالعباءة اليونانية (الاغريقية) المميزة (Himation) وقد هاجر الدوريون إلى جنوب غرب ساحل آسيا الصغرى وإلى جزيرة (ردوس) و (كريت) وسموها دوريس (Doris) أي منطقة الدوريين .

*****

1) Cf., V.R.D'A.Desborough and N.G.L. Hammond, The end of Mycenaean civilization and the dark age, C.A.H2 ii xxxvi.

صور من الحياة الدينية الاغريقية القديمة

كانت الألهة الاغريقية ذات سمات مميزة وبارزة خلال تلك الفترات ، وربما كانت هذه السمات هي الصورة الواضحة لمعظم الالهة في العالم القديم ، ألا وهي صفة الالهة في صورها المختلفة ذات الخصائص المميزة مثل آله البحر ، وآله الرياح ، وآله الحرب ... الخ ، كما تميزت أيضاً بصفة البشر ، وذلك في التحلي بصور بشرية واضحة ، أو المشاركة في أعمال البشر كالمشاركة في العمل وفي الحرب ، وربما تعتبر الالياذه وحرب طرواده واضحة لتمثيل الالهة بصفات البشر بل ومشاركتها في الحرب نفسها ، وتتنافس الالهة في اظهار مهارات كل منها لكسب الحرب .

ومصادرنا عن ألهة الاغريق القديمة التي أمدتنا بالكثير عن صورة هذه الألهة وتخصصاتها ، هذا إلى جانب مصادرنا من الأساطير الاغريقية القديمة التي أمدتنا بالكثير عن حياة هذه الألهة التي كانت تعتنق أعلى قمة في بلاد الاغريق قمة جبل الاوليمبوس[1] Olympus وأن هذه الألهة كانت تعيش تحت حكم رب الأرباب زيوس Zeus الذي أعتمد في حكمه للألهة على قوته التي كانت تتمثل في أسلحته العديدة كالبرق والصواعق والرعد ... كما أنه كان يهب حكم بعض الممالك لبعض الألهة مثلما وهب أخيه هاديس Hades مملكة العالم السفلي .

ولا تغفل مصادرنا الأدبية العديدة لكتاب الاغريق القدامى كمصدر هام نستقي منه معلومات قيمة عن ألهة الاغريق القديم ، ولا تغفل بالأخص أشعار هوميروس بوصفها مصدراً تاريخياً هاماً استطعنا منه أن نستقي معلومات خاصة بالألهة الاغريقية ، واختصاصاتها هذا إلى جانب ما استقيناه من معلومات تاريخية أخرى عن حياة الاغريق السياسية والاجتماعية والاقتصادية ... الخ .

ولايسعنا سوى أن نوضح أن ألهة جبل الأوليمبوس كانت لها صفة مميزة وخاصة بين المؤرخين القدامي وهي أنها سميت بالألهة الكبرى بينما باقي الألهة كانت ذات

---

(١) يقع جبل الاوليمبوس (Olympus) شمال شرق إقليم تراقيا على حدود مقدونيا .

صفات صغيرة ، وربما هذا ما يدفعنا إلى عرض صورة لأهم هذه الآلهة واختصاصاتها في ضوء هذا التقسيم :

آلهة الاغريق الكبرى

وقد ورد عدد هذه الآلهة من خلال المصادر إلى اثنى عشرة ربا وربة تعيش فوق قمة جبل (الاوليمبوس – Olympia) تحت حكم رب الارباب زيوس ، وتورد هذه الآلهة على النحو التالي :

١ – الآله زيوس – Zeus[1]

وهو رب أرباب الآلهة الاغريقية وكان يحكم من خلال مقر حكمه بأعلى قمة الاليمبوس ومن خلال قوته المميزة والتحكم في زمام السماء وكانت تتصل عبادته خلال بلاد اليونان بأسماء مناطق كثيرة مثل أوليمبيا Olympia بإقليم اليس Elis غرب البلبونيزيوس ، ودونا باقليم أبيروس Epirus غرب بلاد اليونان ، وكانت تعتبر منطقة أوليمبيا من أهم مناطق عبادة زيوس ، ومقر عبادته كان يقام فيها أعياد ومهرجانات رياضية تكريماً له كل أربعة سنوات ، وقد عرف الرومان الآله زيوس باسم جوبيتر Jupiter رب الأرباب الأقوى .

٢ – الالاهه هيرا Hera[2]

وكانت مختصة بشؤون النساء وحامية الأسرة وهي شقيقة زيوس وقرينته وكان مقر عبادتها في أرليا كما عبدت في أرجوس وفي جزيرة ساموس بالقرب من شواطئ آسيا الصغرى ، وقد عرف الرومان الربة هيرا باسم يونو Juno .

٣ – الالاهه أثينا Athena[3]

ربة الحكم عند الاغريق وكذلك ربة الحرب والنزال وحامية الصناع وقد لقبت بأسماء كثيرة منها : ذات الوجه الحسنة Glaucopis والعذراء Parthenos ، ولقد

1) Cf., M.P.Nilsson, A.R.W., (Zeus) 1938, P. 156 ff.,
2) M.P.Nilsson, Minoan Mycenaean Religion 2 (1950).
3) Cf., C.J. Herington, Athena parthenos and Athena polias (1955).

أقيم لها أكبر معبد في بلاد الاغريق وهو معبد البارثينون Parthenon أي معبد العذراء فوق هضبة الاكروبولوس في مدينة أثينا ، وكان يرمز لها بطائر البومة (رمز الحكمة والمعرفة) في بلاد اليونان القديمة ، وقد عرفها الرومان باسم مينرفا باللاس . Minerva Pallas .

٤ - الاله أبو للون Apollo(١)

وهو رب الشباب عند الاغريق والشعر والموسيقى ، فهو الذي أوجد القيثارة ، وقد ولد مع أخته ارتميس Artemis من أمهما ليتو Leto من الرب زيوس ، ولقد عرف « أبوللون » أيضاً بانه رب النبؤات والطهارة ورد الأذى عن الناس ، وقد كانت جزيرة ديلوس مركزا لعبادته ، وكان معبده في دلفي ، ولقد عرفه الرومان باسم فيبوس Phoebus .

٥ - الالاهه ارتميس Artemis(٢)

هي توأم الاله أبوللون ، وقد كانت تمثل الجمال والكمال والعذرية وقد وهبت حياتها للمراعي والغابات كما أنها كانت تمثل ربة الصيد وكان أسمها يرتبط بالقمر مثلما ارتبط اسم أخيها بالشمس ولقد عرفها الرومان باسم ديانا Diana .

٦ - الاله هرميس Hermes(٣) :

ولقد اشارت اليه كثير من الاساطير بانه مبعوث الالهة وقد كان يصور دائما وهو يحمل عصا الرسول kerykeion ويرتدي خوذة الاخفاء المجنحة ، والحذاء الطويل المجنح ، كما عرف بانه رب التجار وحامي الطرق وقائد الارواح خلال سراديب العالم

---

1) Cf., W.K.C. Guthrie, The Greeks and their Gods (1950).

2) Cj., W.K.C. Guthrie , C.A.H. 112 ff (1961, with bibliography).

3) J. Duchemin, La boulete la lure, Recherches sur les origines pastorales de la poesie, I. Hermes et Apploion (1960).

الاخر "Psychopomos" ولقد امتبره الاغريق اكثر الهتهم افريقية[١] وكان ايضا حامي الحدود ومعاهد الرياضة Gymmasia والمكتبات العامة وكما ارتبطت صورته بعضو الاخصاب Phallos كما ارتبطت عبادته بعبادة الاله المصري انوبيس رب العالم الاخر ، وامتزجا معا في صورة واحدة اطلق عليها هرمانوبيس Hermanulis كما عودل بالرب تباح رب منف .

٧ – الاله ديونيسوس Dionysos[٢] :

وهو رب الخمر والمرح والمتعة ، وكان يصور دائما ثملا يحيط به جمع من اتباعه السيلينيين Sileni وهي مخلوقات بشرية لها ذيول الخيل وآذانها ، ولهذا الاله اهمية خاصة في الادب والتراجيديا الاغريقية حتي ان كلمة تراجيديا اشتقت من اسم تراجوس اي الجدي وكان حيوانه المفضل ، ولقد عرفه الرومان باسم باخوس "Bacchus" .

٨ – الالاهه ديميتر –Demeter[٣] :

عرفت هي وابنتها (-Kore) في بلاد الاغريق وقد ارتبط اسمها بالهة الزراعة ، وخاصة زراعة القمح وكثيرا ما كانت تصور ديمتر وهي تحمل سنابل القمح في يدها ، وقدعرفها الرومان باسم كيريس Ceres وعرفت الابنة باسم Proserpina .

---

(١) اقام الاغريق في مصر مدينة نسبوها لهذا الاله وهي مدينة « هرموبولس » "Hermopolis" وهي تقع في مدينة الاشمونيين بمحافظة المنيا مركز ملوي ، وقد عرفت عبادته باسم هرميس مثلث العظمات Hermes Tresmegistos وقد ظهر مصورا علي جبانة كوم الشقافة بالاسكندرية وهو يقود ارواح الموتي الي مملكة هاديس اوزوريس السفلي .. راجع عن هذه العبادة :

Norman O. Brown, Hermes, The thief: The evolution of amuth, University of wisconsin press 1947.

2) W. F. otto, Dionysos (1933); H. Jeanmaire, Dionysos (1951).

3) Cf., L. Deubner, Attische Feste (1932).

٩ – بوسيدون – Poseidon[1] :

وهو رب الانهار والينابيع والبحار والمحيطات ، وعرف ايضا بانه كان يمسك بالارض حتي لا تهتز أو ترتجف ، فإذا ما غضب واراد شرا بالناس هز الارض فتنفجر البراكين والزلازل ، كما ان بوسيدن ارتبط بالخيل ايضا ،وكان مركز عبادته بخليج كورنثه ومن أشهر معابده معبد كالاوريا Calauria كما كانت تقام له المهرجانات العديدة ، ولقد عرفه الرومان باسم نبتون -Neptunus .

١٠ – افروديت Aphrodite[2] :

وهي ربة الجمال والعشق والفتنة والسحر ،وكانت افروديت تهتم بشئون النساء وتحدثنا الاساطير بأن افروديت ولدت من زبد البحر Aphros قرب شراطئ جزيرة قبرص ، ولقد عرفها الرومان باسم فينوس -Venus .

١١ – هيفايستوس Hephaestus[3] :

وقد عرف بانه رب البراكين ومصادر النار ، كما عرف بانه رب الحدادة وانه كان يملك مصنعا للحدادة في قلب مجموعة من البراكين كانت توجد في جزر الليباري – Lipari حيث كان يعاونه في الحدادة مخلوقات عملاقة لكل منها عين واحدة وعرفت باسم الكيكلوبيس -Cyclopes وقد اشتهر هيفايستوس بانه يقوم بصناعة اسلحة الالهة ،ولقد وصفته الاساطير بانه أعرج وذلك لان امه هيرا قد القت به من السماء بسبب ان خلقته المشوهة لم تعجبه فكسرت ساقه ، ومن العجيب أن الاساطير قد اظهرته زوجا لافروديت وقد عرف هيفايستوس لدي الرومان باسم فولكانوس -Volcanus .

١٢ – أريس Ares[4] :

وهو آله الحرب ، وقد لعب دورا كبيرا في حرب طرواده ، ولقد تمركزت عبادته في منطقة « طيبة » و« تراكيا » -Thracia ولقد عرف بانه كان عشيقا لافروديت ومع ذلك فقد اعتبره الاغريق دخيلا علي ديانتهم ولم يولوه اهمية تذكر سوي ما ذكر من ظهوره

1) F. Schachermeyer, poseidon und die Entstehung des griechischen Gotterglaubens (1950).
2) R. Dussaud, Rev. Hist Rel. 1916.
3) M. Delcourt, Hephaisttos ou la legende du magicien 1957.
4) Cf., M. P. Nilsson, G. G. R. 12. 517 ff.

مع اعضاء مجلس الالهة ، ولقد عرف عند الرومان باسم مارس Mars .

١٣ – هستيا Hestia(١) :

وقد عرفت بانها ربه الموقد في المنزل وفي ساحات المدن ورمزا للحياة ، وقد اعتبرها الاغريق من أهم مراكز الحياة والتدفئة كما حرص المهاجرون علي حمل شعلة من المدينة الام لاشعالها في المستوطنة الجديدة وعرفت هستيا بانها ربة الأسرة وحاميتها ووصفتها الاساطير الاغريقية بانها مثل العذراء .

كما أن الرومان قد اعجبوا بها اعجابا شديدا وبعذريتها واقاموا لها المعابد التي كان يقوم علي خدمتها راهبات عذراوات وعرفت لديهم باسم فستا Vesta وأن معابدها كانت لها حرمة قدسيتها حتي انه كانت تحفظ بها الوثائق السياسية الخطيرة .

ب – ألهة الأغريق الصغري(٢) :

تعددت الالهة الصغري بتعدد ادوارها المختلفة بحيث يصعب معه سرد مفصل لتخصصاتها الدقيقة ، وأمام ذلك فإنه من الأوفق تقسيمها الي مجموعات :

(١) ألهة الرسل للآلهة الكبري :

ونذكر منهم الالهة ايريس Iris(٣) رسوله الالهة وقوس قزح وكذلك هيبي Hebe(٤) اله الشباب والقوة والحيوية والصحة وجانيميد Ganymede(٥) الطفل الذي خطفه زيوس من طروادة ليجعل منه ساقيا له ، وربات الخير Charites(٦) وربات اوقات النهار(٧) .

(٢) ألهة المراعي والغابات والحوريات :

وعلي رأسهم الاله قبيح الخلقة الرب الاركادي بأن "Pan"(٨) وكان نصفه الأسفل

1) preuner in Roschers Lexikon, S. V. (Cf., his Hestia vesta (1864); iehl, Anthologia Lurica 1. II, 301 f.

2) Cf., I. L. R. Farnell, The higher aspects of Greek religion 1977 PP 140 ff.

3) Cf., OxFord class. Dict., P. 551.

4) OxFord. Class. Dict., P. 490.

5) See Drexler in Roschers Lexikon, S. V.

6) K. Marot, Musen, Sirenen und charites (1958).

7) M. P. Nilsson, Primitive Time Revkoniny (1920).

3) Cf., OxFord Class. Dict, P. 773.

علي شكل جسم ماعز ، وقد عرف بانه حامي القطعان من الذئاب ورب المراعي ، وفي الريف كانت تكثر حوريات الينابيع والانهار -Naiades وحوريات الجبل -Oreades وكذلك حوريات الادغال والاشجار -Hamadryades .

(٣) آلهة المحيطات والبحار :

وهم اتباع ليوسيدون ، ويأتي علي رأسهم امفتريتي -Amphitrite زوجة بوسيدون ، والوحش « ترتون » ذي الرؤس البشرية الثلاثة ونصفه الأسفل علي شكل ثعبان ، وكذلك الاكيانوس -Oceanos[١] اله المحيطات وزوجته ثيتس Thetis[٢] والنريديات Nereides حوريات البحر ، و الرب بروتيوس "Proteus"[٣] الذي كان يظهر في صور متعددة واشكال مختلفة ، وأيضا رب الماء جلاوكوس وغيرهم[٤]

(٤) ربات المعاني والرغبات :

مثل الربة نيك "Nike"[٥] ربة النصر المجنحة ، وقد عرفها الرومان باسم « فكتوريا Victoria » وتيمس "Themis"[٦] ربة العدالة ، ونيميسيس "Nemesis"[٧] ربة الانتقام والعقاب .

(٥) آلهة الابطال : -Heroes :

وكانوا في الأصل بشرا ثم الهوا لاسباب معينة واصبحوا من الخالدين - Athanatoi مثل البطل « هرقل Hercles »[٨] ، ولقد كان الابطال ذي أهمية خاصة في حياة الاغريق حيث كانت كل قبيلة تنسب نفسها إلي أحد هؤلاء الابطال (كجد أول) -"Heroes Eponymos" أو نسبة مدينة عند تأسيسها إلي احد هؤلاء الابطال .

---

1) Cf., OxFord. Class. Dict, P 744, 745.
2) Roshcers Lexikon, S. vv. Paleus, In art, Brommer Vasenlisten 2, 141 ff., 270 ff.
3) Cf., OxFord. Class. Dict., P. 891.
4) OxFord. Op. cit. P. 468.
5) Cf., A. Cameron, J. H. S., 1964, 54 ff.
6) Cf., V. Ehrengberg, Die Rechtsidee in fruhen Griechentum (1921).
7) OxFord. Op., cit, PP 726-727.

٨) راجع سيد احمد الناصري ، ص ٢٣

أولاً : آثار

بواكر الحضارة الإغريقية

سبق لنا أن عرضنا الظروف الطبيعية لبلاد الاغريق ، وأنها كانت لها مؤثراتها علي الشكل السياسي لبلاد الاغريق ، والتي لم يكن لها شكل سياسي موحد بل كانت لها أشكالها السياسية المتعددة فيما عرف باسم المدينة الدولة (Police-) والتي وصل عددها الي أكثر من أربعمائة مدينة حرة .

– وأمام ذلك فإننا نتساءل كيف يمكننا دراسة بواكر الحضارة الاغريقية لأكثر من ٤٠٠ مدينة حرة ، ومن ثم فقد قسمنا الحضارة الاغريقية عامة الي قسمين :

أ – الحضارة البحرية : وتضم حضارات المدن الاغريقية التي تقع في جزر بحر ايجا وجزيرة كريت والسواحل .

ب – الحضارة اليابسة : وتضم حضارات المدن الاغريقية التي تقع في شبه جزيرة البلقان عامة .

– ثم بعد ذلك نستشف أهم سمة بارزة ومؤثرة في الحضارة البحرية التي تتوافر فيها كل المصادر الكافية لامدادنا بالمعلومات الوافية ، فنجدها في الحضارة المينوية التي وجدت في جزيرة كريت[1] .

– وكذلك نستشف أهم سمة بارزة ومؤثرة في الحضارة اليابسة التي تتوافر فيها كل المصادر الكافية لامدادنا بالمعلومات الوافية ، فنجدها في الحضارة الموكينية لشبة جزيرة البلقان .

– وان كانت معظم الحضارات الاغريقية لبلاد الاغريق قد أثرت في الاخري إلا أن الحضارة المينوية والحضارة الموكينية كانت لهما اكبر الاثر علي المنطقة عامة .

1) Cf., J. L. Caskey., Greece, Grete and the Aegean Islands in the Early Bronze Age, Camb. Anc. H. Ist. I, Face 24. 1965.

طرواده	البلقان		كيكلادي	كريت
	العصر النيوليثي الاول			الفترة النيوليثية
طرواده ١	النيوليثي ٢		الكيكلادى المبكر	المينوى المبكر الأول
طرواده ٢				
طرواده ٣ – ٥	الهيلادى المبكر			المينوى المبكر الثاني
				المينوى المبكر الثالث
طرواده ٦	الهيلادى الوسيط		الكيكلادى الوسيط	المينوى الوسيط ١ – ٢
				المينوى الوسيط الثالث
	الهيلادى المتأخر الاول		الكيكلادى المتأخر	المينوى المتأخر ١ – ٢
	الهيلادى المتأخر الثاني			
طرواده ٧أ	الهيلادى المتأخر الثالث			المينوى المتأخر الثالث
اكونيا	كورنثا			

ق.م ٣٠٠٠ – ٢٩٠٠ – ٢٨٠٠ – ٢٧٠٠ – ٢٦٠٠ – ٢٥٠٠ – ٢٤٠٠ – ٢٣٠٠ – ٢٢٠٠ – ٢١٠٠ – ٢٠٠٠ – ١٩٠٠ – ١٨٠٠ – ١٧٠٠ – ١٦٠٠ – ١٥٠٠ – ١٤٠٠ – ١٣٠٠ – ١٢٠٠ – ١١٢٥ – ١٠٧٥ – ١٠٠٠ – ٩٠٠ – ٨٥٠

الخريطة التاريخية لكريت ـ الكيكلادي ـ البلقان ـ طرواده

الحضارة المينوية[1]

Minoan civilization

– عرفت الحضارة المينوية بهذا الاسم نسبة إلي الملك مينوس ملك كنوسوس (knossos) وترجع بواكر هذه الحضارة إلي الألف الثالث قبل الميلاد ، ومصادرنا عن تلك الحضارة تنحصر في المصادر الوثائقية التي تتمثل في الآثار ، والنقوش ، وبعض المصادر الأدبية التي وجدت في القرن الخامس قبل الميلاد .

– وترجع قصة اكتشاف تلك الحضارة الي اهتمام علماء الحضارة في البحث والتنقيب وجمع النقوش ودراستها خاصة في الفترة ما بين نهاية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين ، ولاشك أن المعلومات الوفيرة عن تلك الجزيرة تؤكد انها قد لعبت دورا حضاريا بارزا أبان العصر البرونزي[2] من تاريخ الأغريق أي منذ الألف الثالث قبل الميلاد وحتي منتصف القرن الثاني قبل الميلاد .

– وربما يرجع الفضل في إظهار معالم تلك الحضارة المينوية الي حيز الوجود الي عالمين جليلين هما (أرثر ايفانز Arthur Evans وهنرش شلمان Heinrich Schliemann) وما قدماه من أبحاث جليلة عن الناحية الحضارية لتلك المنطقة .

– ويمكننا أن نقسم الحضارة الكريتية أو المينوية طبقا لآراء كثير من الأثريين والباحثين الي ثلاثة مراحل :

أولا : مرحلة العصر المينوي القديم[3] :

وهي الفترة الممتدة من عام ٣٠٠٠ إلي ٢١٠٠ قبل الميلاد ، والتي عرفت بمرحلة الانتقال من العصر الحجري الحديث Neolithic إلي عصر النحاس والبرونزي (Bronze Age-) وأهم ما يميز تلك الفترة من الحضارة المينوية أنها كانت تعتمد

---

(١) عبد اللطيف أحمد علي ، التاريخ اليوناني – العصر الميلادي ٢ القاهرة ١٩٧٤م ، ص٦٦٩ وما بعدها .

2) S. Hood, The Minoans: Crete in the Bronze Age (Ancient) People and Places 75 London Thames and Hundson, 1971.

(٣) سيد أحمد الناصري – المرجع السابق – ص ٣٩ وما بعدها .

علي المؤثرات الخارجية من الحضارات الأخري ، أي علي الاستقبال الحضري ، فقد استشفت كثير من معالم الحضارة المصرية القديمة وحضارة الشرق القديم وخاصة الصناعات النحاسية والبرونزية وعملت علي تطويرها ، ومصادرنا عن تلك الفترة تنحصر في كثير من الأواني النحاسية والبرونزية وبعض الإسلحة المتنوعة في المنطقة الشرقية من كريت التي كانت محطات استقبال للمؤثرات الحضارية المصرية والشرقية .

ثانيا : مرحلة العصر المينوي الوسيط :

وهي الفترة التي تمتد بين عامين ٢١٠٠ إلي حوالي ١٥٥٠ قبل الميلاد ، وتميزت هذه الفترة بنقل ملامح الحضارة من شرق الجزيرة إلي غربها وظهور بعض المدن الكبيرة مثل « فايستوس Phaistos وكنوسوس - Knossos وتوليسوس -Tyllissos هذا الي جانب ازدهار معالم الرخاء في المجتمع الكريتي ، وبدأت ملامح الترف واضحة في بناء القصور والمنازل الفاخرة[١] .

ولقد لاحظ العلماء أنه في حوالي عام ١٧٥٠ قبل الميلاد ، قد حدث دمار جزئي في بعض طبقات القصور ، وقد أعزي البعض ذلك الي حدوث بعض الزلازل في المنطقة خلال تلك الفترة[٢] ، وأن معالم الدمار كانت طبيعية غير متعمدة .

ثالثا : مرحلة العصر المينوي الحديث :

وتمتد هذه الفترة من عام ١٥٥٠ إلي ١٤٠٠ قبل الميلاد ، ولقد عرفت هذه الفترة بالعصر الذهبي لجزيرة كريت ، حيث ظهرت ملامح الحضارة العريقة وانتعاش التجارة الخارجية[٣] .

---

(١) سيد الناصري ، المرجع السابق – ص ٤٠ .

(٢) عبد اللطيف أحمد علي – المرجع السابق ص ٦٧١.

(3) Cf., Fran es Wilkins, Ancient Crete (A Young book weidenfielld and Nicolson) 1966.

ولقد كانت هذه الفترة من أهم فترات الاتصال الخارجي وخاصة مع مصر الفرعونية ، وهي فترة تقارب عصر الدولة الحديثة للأسرة الثامنة عشرة في مصر حيث ازدادت حلقات الاتصال بين الطرفين ونشطت الاتصالات في أقامة الجاليات لدي الطرفين ، وازداد نفوذ كريت التجاري والبحري في السيطرة علي بحر ايجا بأكمله ، وتشهد آثار تلك الفترة أكبر دليل علي هذا التطور الحضاري ، إلا أنه قد حدث دمارا شاملا ومفاجئا علي الجزيرة أدي الي انهيارها الحضاري ، ويظهر ذلك التدمير في شكل متعمد مما يدل علي تعرض الجزيرة لهجوم مفاجئ ، وأن الغزو قد شمل مدينة كنوسوس وقصورها الفخمة ، وكذلك باقي المدن الاخري بالجزيرة ، ويعزي بعض العلماء أن هذا الدمار قد جاء من بعض الشعوب البحرية وان كانوا قد اكدوا أخيرا أن الغزو قد أتي بالفعل من الموكينيين ويرجع العلماء ذلك الي مدي التنافس التجاري بين الطرفين والذي تطور الي صدام مسلح وان كنا نقف بحذر نحو هذا التحليل لعدم وجود مصادر كافية .

ولكن من الواضح أن انهيار كريت قد أدي إلي انتقال مركز الحضارة والقوة والسيادة الي بلاد اليونان خاصة بعد عام ١٤٠٠ قبل الميلاد ، وبدأت تزدهر المدن الكبيرة في شبه جزيرة البلبونسيوس وخاصة مدينة موكيناي[1] التي بدأت تزدهر حضاريا بعد عام ١٤٠٠ قبل الميلاد ، وبدأ نفوذها التجاري وسيطرتها يتجهان شرقا في السيطرة علي (رودس Rodos) و (قبرص Cyprus-) ووصل نشاطهم التجاري حتي الحدود المصرية ، وربما ذلك يؤكد الرأي السابق بأن الموكيين هم الذين دمروا الحضارة المينوية وورثوا نفوذها وسيطرتها التجارية والسياسية في المنطقة .

ويبدو أن السيطرة الموكية لم تستمر طويلا فقد انهارت بعد قرنين ونصف من انهيار الحضارة المينوية وذلك نتيجة لغزو القبائل الدورية (Dorians) التي نزحت علي شبه جزيرة البلقان من جهة الشمال وكانوا يستخدمون الاسلحة الحديدية المتطورة مما أدي إلي أنهيار العصر البرونزي في بلاد اليونان ، وأن الدوريين قد سيطروا علي بلاد الاغريق وكريت سيطرة تامة ابان الغزو القرن الثامن قبل الميلاد وبذلك دخلت كريت عهدا متطورا استمر حتي الاحتلال الروماني في القرن الأول قبل الميلاد .

1) cf., Fran es wikins, Idid.

أهم ملامح الحضارة المينوية :

لقد كانت للحضارة المينوية ملامحها البارزة من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية ، خلال فترات تاريخها المتطورة ، وأن معلوماتنا هنا عن أهم ملامح تلك الحضارة مستمدة معظمها من المصادر الوثائقية من نقوش وآثار برزت من قصر كنوسوس أو قصر الليبرانت[1] والذي يجب علينا أن نلقي الضوء عليه كأهم مصدر لهذه الحضارة الاغريقية العريقة .

الشكل السياسي للحضارة المينوية :

ان الشكل السياسي للحضارة المينوية كما هو واضح من المصادر التي انحصرت في قصر كنوسوس أو قصر الليبرانت ، وظهرت بصورة بارزة في نقوشه ورسومه لتوضح لنا أن النظام الملكي هو النظام الذي شمل معظم جوانب الحضارة المينوية بمراحلها المختلفة ، وانه لم توجد أي دلائل واضحة لوجود انظمة سياسية أخري سواء في شكل حكم الاقلية أو حكم الاوليجاركية أو حكم الطغاة أو الحكم الديمقراطي .

ولا شك أن حكم (المينوس) وهي صفة بارزة توارثها ملوك كنوسوس قد اتسمت في معظمها بشكل الملك ذات الحكم المستقل ، وان النقوش والرسوم المختلفة تعطينا دليلا قاطعا علي صفة الحكم الملكي المطلقة في شئون الجيش واعلان الحرب وابرام المعاهدات السياسية وارسال البعثات السياسية والكشفية كما أنه كانت له معظم الحقوق المدينة والسيطرة الداخلية والبت في المنازعات ، وله صفة الحكم المطلق .

ورغم أن المصادر لم تسعفنا بالشكل الدستوري للحكم الملكي الا أنه من المرجح أن كنوسوس كانت كسائر المدن الاغريقية الحرة التي كانت لها نظمها السياسية المميزة للمدينة الحرة من وجود مجلس للحكم مساعد للملك سواء من الناحية الاستشارية أو اصدار التشريعات .

---

(١) عبد اللطيف أحمد علي – التاريخ اليوناني ، المرجع السابق ص ٦٧٠ وما بعدها .

الشكل الاقتصادي للحضارة المينوية :

لقد كان لتطور مراحل الحضارة المينوية انعكاساتها علي الناحية الاقتصادية بصورة مؤثرة وواضحة ، في جميع مراحلها الزراعية والصناعية والتجارية ، وربما تمدنا المصادر بكثير من ملامح الحياة الاقتصادية في كنوسوس .

الزراعة :

وقد ازدهرت الزراعة بصورة واضحة وكاملة خلال العصر المينوي بمراحله المختلفة ، وعرفت كثير من الزراعات والمحاصيل التي كانت تعبأ وتخزن في الجرار الكبيرة والتي وجد كثير منها في المناطق الاثرية لمدينة كنوسوس ، وفي قصر لليبرانت مقر الحكم الملكي ، وان المينويين قد عرفوا جوانب مقومات الزراعة في بناء الجسور العالية التي تحمل المياه (-aquieddusts) وبناء القناطر والقنوات وشق الترع واستخدام نظام الطرف الصحي والمستعملة ، هذا الي جانب استخدام الادوات الزراعية المختلفة والمتطورة مثل التنبور ، والشاروف ، وآلات الجر كالمحراث واستخدام الدواب في الزراعة الي جانب السواعد البشرية ، ويبدو أن المينويين كانت لهم حاصلاتهم المميزة التي كانت تصدر للخارج مثل الكروم وعصير الكروم – النبيذ – وكذلك منتجات الزيتون .

الصناعة :

من أهم الصناعات التي اشتهر بها سكان كريت وخاصة كنوسوس صناعة الأواني الفخارية وذلك منذ فترة بعيدة ، ولا شك أن تلك الصناعة كانت من الصناعات المرتبطة بالزراعة خاصة زراعة الكروم والزيتون ، وأن صناعة عصير الكروم وتحضير النبيذ كانت من السمات الصناعية الزاهرة في كنوسوس ، وكريت ، وأن تعبئة النبيذ كانت تتطلب الاواني والفخار الذي تطور تطورا كبيرا لكي يلائم العصر وتطور ملامحه وذوقه ، وكذلك عصر الزيتون وتعبئته كانت تتطلب تلك الصناعة من الفخار وملائمتها للأذواق والسوق الخارجية ، وأيضا لقد برع أهل كنوسوس في تطوير صناعة المعادن وخاصة البرونز والنحاس وطريقة صهره وسك المعادن الأخري وتطويعها كما برعوا في صناعة الاسلحة من الحديد ، وكذلك تدل الاثار على مدي ما كانوا يتمتعون به من مهارة

في صناعة الحلي وأدوات الزينة وتطعيم المصنوعات الذهبية بالفضة والصناعات الدقيقة من الاحجار الكريمة ، كذلك ادي تطورهم الصناعي الي تطور استخدام صناعة الزجاج المتطور كذلك برعوا في صناعة التماثيل من الاحجار الكريمة ومن الذهب والعاج (Chryselephantine-) كذلك فقد برعوا أيضا في صناعة السفن الصغيرة المتطورة والتي تلائم شكل سواحلهم البحرية والانتقال الي باقي الجزر من أجل التجارة .

التجارة :

ومن الواضح أن موقع كريت الاستراتيجي ولما سبق أن أوضحنا في بداية ملامح المينوية أنها كانت مناطق جذب لكل ما هو ملائم والعمل علي تطوير ، ومن ثم فإن أهم ملامح كنوسوس هو اشتغالها بالتجارة الخارجية وجذب كل ما هو جديد والعمل علي تطويره .

وتمدنا المصادر بمدي ملامح العلاقات التجارية بين شرق جزيرة كريت ومنها كنوسوس وبين شرق حوض البحر المتوسط ومصر ومدي العلاقات التجارية التي تطورت عبر العصور حتي أصبحت كنوسوس من أهم معالم الحضارة التجارية في وسط حوض البحر المتوسط ومدي العلاقات التجارية الوثيقة بينها وبين شعوب تلك المنطقة وحضارتها ، وخاصة حضارة مصر وتجارتها الخارجية ومدي حجم التبادل التجاري بين الطرفين حتي انه كانت للجالية الاغريقية كنوسوس مكان مميز في ساحل مصر الشمالي هذا الي جانب العديد من المحطات التجارية البحرية التي تميزت بعد ذلك بشكل الاسواق التجاري ...

وهناك حقيقة ثابتة وهي أن المينويين كانوا يمتلكون اسطولا قويا احرزوا به السيادة علي البحر الايجي (Thalassacratia-) وسيطروا علي جزر الكيكلادس[1] .

ومن أهم المنتجات التجارية التي اشتهر بها أهل كانوسوسوكريت التجارة في منتجات زيت الزيتون ونبيذ الكروم كذلك الصناعات الذهبية الدقيقة وبعض الصناعات المعدنية المتطورة والمجوهرات وادوات الزينة والاسلحة المتطورة وبعض السفن المميزة ذات الحجم الصغير والمتوسط والملائم لحجم الانتقال بين جزر تلك المنطقة .

(١) راجع عبد اللطيف أحمد علي - المرجع السابق ، ص ٦٧١ .

الشكل الاجتماعي للحضارة المينوية :

لقد كان شكل المجتمع العام للحضارة المينوية مبني أساسا علي شكل الأسرة من أب وأم وأبناء ، وربما تمدنا كثير من المصادر لتلك الحضارة بمدي ما يتمتع به الاب من سلطة مطلقة ومدي ما كان يتمع به من منزلة خاصة بين افراد الاسرة حتي انه قد أله في كثير من الأحيان ، ولقد انبعثت فكرة الاسرة وملامحها الرئيسية من أب وأم وأبناء من الشكل الديني الهي الذي صور الهة بصفة العائلة واحترامها للاب الاكبر زيوس (Zeus) فاصبح الاب في المجتمع المينوي أساس الاسرة وله مطلق السلطة ولقد سطورت لنا معالم كنوسوس في منازلها المتناثرة حول قصر التيه صورا للاب والأم والأبناء ومدي العلاقة بينهم في العمل والتعاون واحترام رب الاسرة الذي كان عماد شكل المجتمع ، وكانت كريت عامة في كتابات المؤرخين هي النموذج الأمثل الذي بني عليه أرسطو فلسفته في السلوك الاجتماعي[١] .

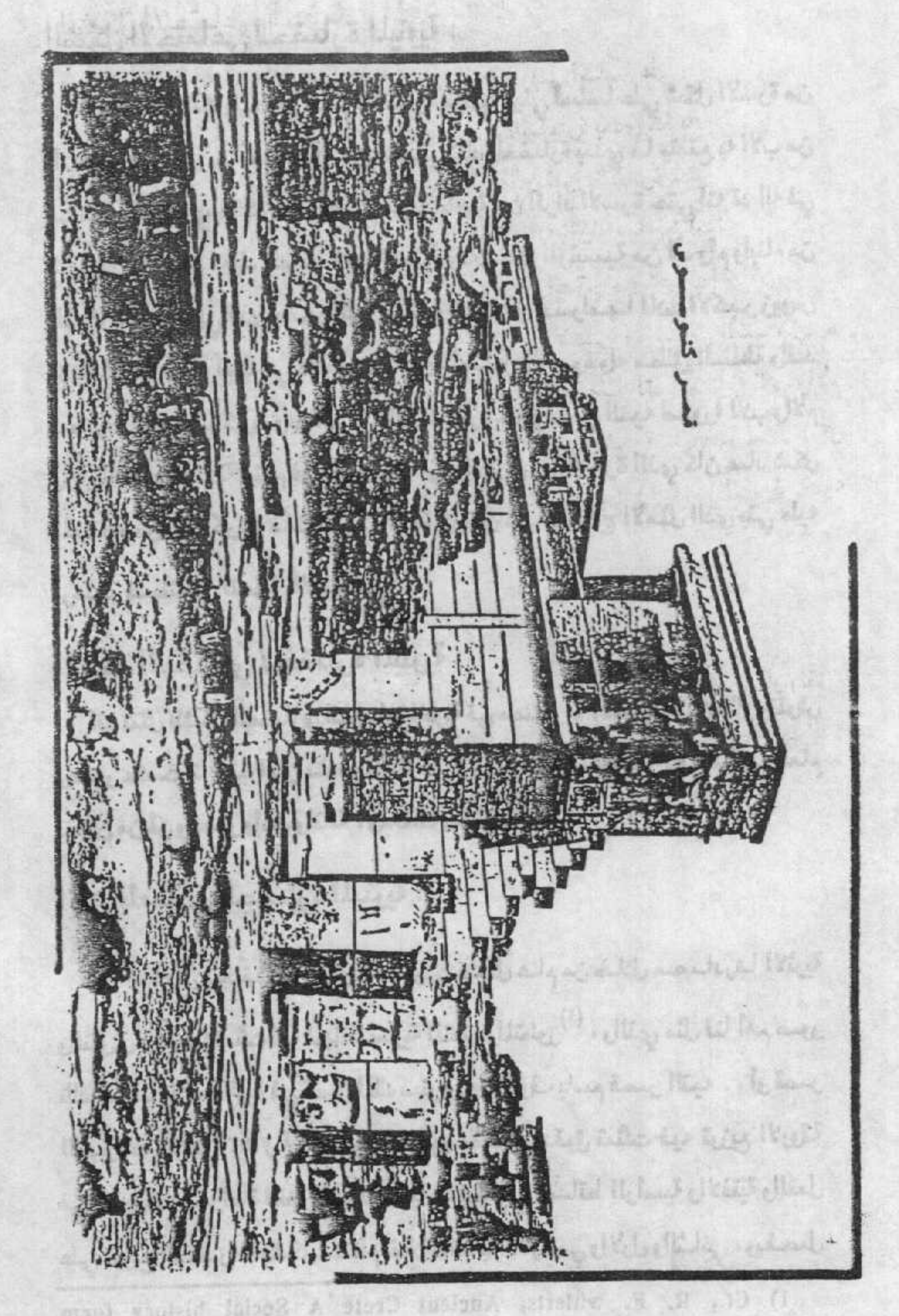
الشكل الحضاري للحضارة المينوية :

لقد تمثل الشكل الحضاري للحضارة المنوية في مصادرها الأساسية من آثار ونقوش وصور عكست لنا كثيرا من ملامح تلك الحضارة وأصبحت الحضارة في شكلها العام تتكون من فن ومعمار وأدب وثقافة ، وعلاقات ومؤثرات .

الفن المعماري للحضارة المينوية :

لاشك أن الحضارة المينوية قد برزت بشكل عام من خلال مصادرها الاثرية والنقوش وخير ما تمثلت فيه فنها المعمارية المتميز والمتطور[٢] ، والذي مثل لنا أهم صور تلك الحضارة المعمارية في قصر الملك مينوس والمعروف باسم قصر التيه . ، أو قصر اللبيرانت Lybirinthos أي البطلة تنظيم معماري دقيق تمثلت فيه توزيع الاروقة في الطوابق مع مراعاة النظريات الهندسية الدقيقة في المساقط الرأسية والافقية والعمل علي توزيع الحجرات بشكل منتظم خلال الطابق الارضي والأول والثاني ، ويفصل

1) Cf., R. F. willetts, Ancient Crete A Social history form Early time Until the Roman occupation, London 1965. P. 60 ff.
2) Cf., R. W. Hutchinson, prehistoric Crete pelican Books A 501 1962. F. matz, Minoan Civilization, C. A. H. 1964.



قصر كنوسوس

بالطوب سلالم ذات حجم عريض ومنصة للصعود من الاروقة المختلفة بينما استخدم الصرف الصحي بشكل فريد من خلال الحمامات اشتهر به هذا القصر .. هذا الي جانب ان القصر كان مجهز بفتحات للضوء للحجرات والممرات الداخلية .

الشكل الديني للحضارة المينوية :

– لا شك أن أهل كريت كانت لهم مميزاتهم الدينية ، فلم يعرفوا نظام المعابد الكبيرة ، بل كانوا يقيمون مراسيم عباداتهم في محاريب علي قمم الجبال[1] وأنهم كانوا يعتقدون بأن آلهة الطبيعة يعيشون في العمدان والاحجار ، وربما ذلك ما تمخضت عنه الكشوف الاثرية في وجود عمدان قصيرة بحجرات المنازل الخاصة بالسكان .

– وقد كانت المعبودة الرئيسية هي (الربة الام الكبري) والتي كان يرمز اليها بالبلطة المزدوجة التي كانت مرتبطة أصلا بذبح أضاحي القرابين ، كما أنه قد ساد الاعتقاد بأن البلطة المزدوجة تبسط علي البيوت وغيرها الحماية العليا .

---

(١) عبد اللطيف أحمد علي – المرجع السابق ، ٦٧٧ .

– كما لوحظ بأن المحاريب الصغيرة في المنازل كانت تتوسطها منضدة مستديرة مثلثة ، الارجل توضع فوقها القرابين ، ولقد أمدتنا الآثار في قصر كنوسوس علي محراب فيه صورة جميلة من القيشاني تمثل الربة الافعي وفيها تظهر الكاهنة وهي ممسكة في يديها بثعابين وقد كانت الافعي في نظ أهل كريت بمثابة حارسة المنزل وجالبة الحظ السعيد .

– كما أننا نستخلص من رسوم الافرسك التي وجدت علي جدران قصر كنوسوس كثير من صور الرقصات الشعايرية الدينية خلال هذه الفترة وربما تمدنا المصادر بحقيقة أخري وهي أن النساء كن يقمن بدور رئيسي في الديانة المينوية(١) .

– وأن من يشاهد اطلال قصر كنوسوس (الليبرانت) ليدرك تماما كفاءة المعماريين الكريتيين الذين وضعوا أسس العمارة للحضارة الأوربية الأولي ، وهناك كثير من الأساطير الاغريقية التي تحوم نحو هذا القصر والخاصة أيضا بالمنهدس دايد الوس -Daidalus مهندس قصر التيه .

– كذلك ظهرت ملامح الفن المعماري لعديد من المنازل المتناثرة حول قصر الليبرانت وتنوع أشكالها ذات الطابق والطابقين ومدي الفن الهندسي في وضع اروقتها وحجراتها وتوزيع الصرف الصحي بشكل جديد يلائم المدينة المتحضرة .

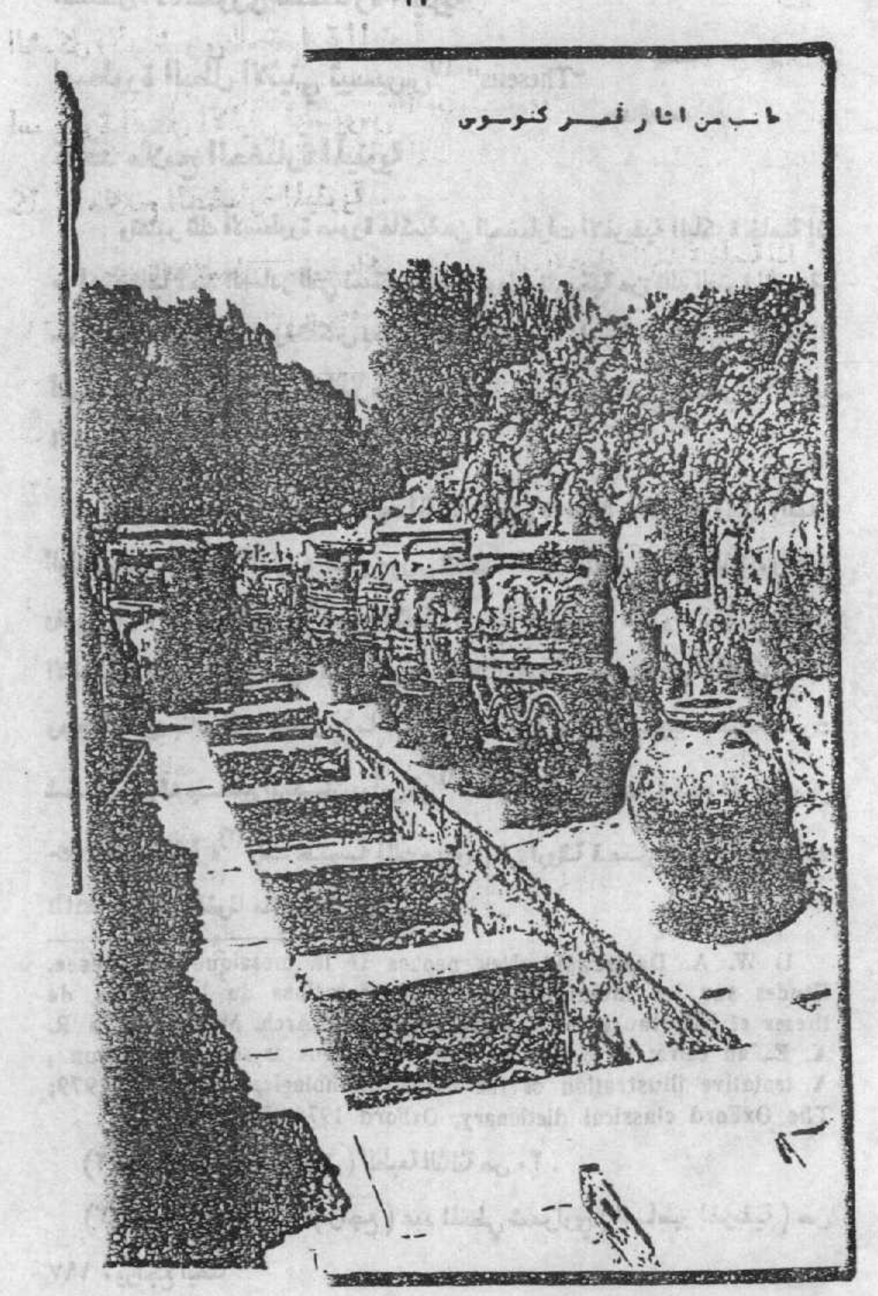
– كذلك فإن شبكة الطرق العديدة والمتداخلة التي تربط بين جوانب مدن الجزيرة وموانيها لتوضح مدي الكفاءة المعمارية والهندسية في كريت(٢) ، وأن تعدد الموانئ المختلفة علي جوانب الجزيرة يعطينا أيضا صورة واضحة لمدي التقدم المعماري الانشائي لفن الهندسة والمعمار الكريتي ، كما برع الكريتيون أيضا في إنشاء الموانى البحرية مثل ميناء امنيسوس Ammisos وميناء كاتساميوس Katsambas هم مينائي لكنوسوس في خليج هيراكليون

---

(١) عبد اللطيف أحمد علي ، المرجع السابق ، ص ٦٧٨ وما بعدها .

2) Cf., John pendlebury, The Archaelogy of Crete methuen, 1939.

جانب من اثار قصر كنوسوس



الشكل الأسطوري للحضارة المينوية

اسطورة البطل الاثيني ثيسيوس[1] "Theseus"

كأحد ملامح الحضارة المينوية .

وتعتبر تلك الاسطورة صورة عاكسة عن الحضارات الاغريقية الباكرة خاصة إذا ما اعتبرناها أحد المصادر التي نستقي منها معلومات تاريخية عن تلك الفترة القديمة ، سواء أكانت تلك الأسطورة تعكس بعض جوانب الحضارة المينوية مع الاغريقية عامة إلا أنها صورة كاملة نسبيا لكثير من الحقائق التي غطت جوانب من ثغرات التاريخ الاغريقي القديم لهذه الفترة الباكرة .

وتحكي الاسطورة ان ملك كريت الملك « مينوس Minos » كان له ولدان وابنة ، الولدان احدهما هو الامير « اندروجيوس Androgeus والذي عرف بالذكاء والقوة وتميز بمهاراته الرياضية في اجادة الالعاب البدنية حتي عمت شهرته كثير من المدن الاغريقية ، أما الابنة فهي الأمير أريادني (Ariadne) وقد عرفت بذكائها وفتنتها وجمالها بين بنات ذلك العصر ، أما الابن الآخر فكان ذي خلقة عجيبة ، حيث صورت شكل وحش له جسم إنسان ورأس ثور[2] لذلك اطلق عليه اسم « المينوتورس -Minotauros »[3] ولقد حبسه الملك مينوس في أروقة قصر التيه (الليبرانت Labyrinth) خوفا منه وخوفا عليه .

---

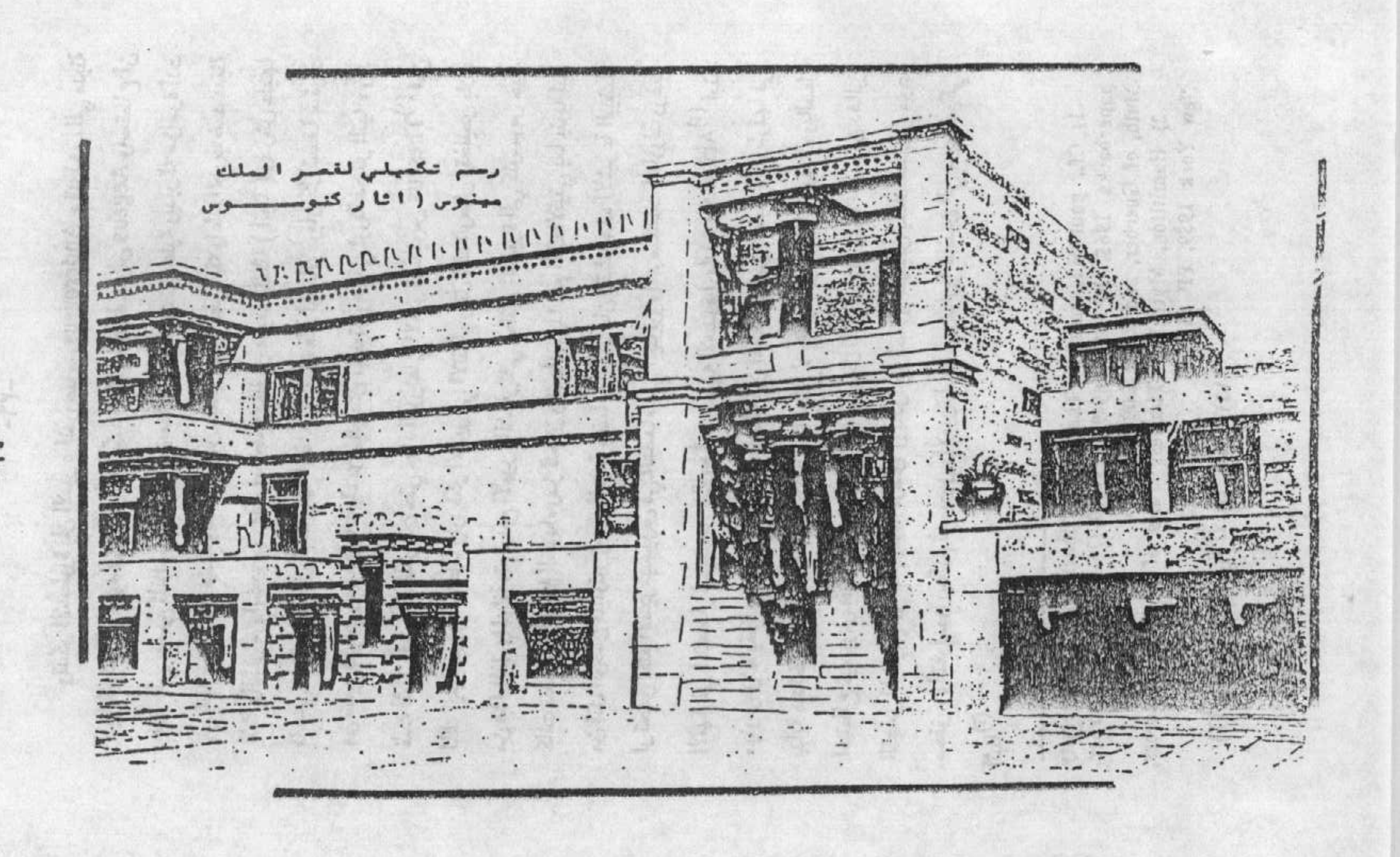
1) W. A. Dasizewski, Neu paphos II la mosaique de Thesee. Etudes sur les mosaiques avec representations du labyrinthe de thesee et Minotaure 1977 centre polonaise d,Arch. Med. dans la R. A. E., au caire; C. Sourvinou Inwook, theseus as son and stepson , A tentative illustration of the Creek muthological mentality 1979; The OxFord classical dictionary, OxFord 1978. PP. 1061-62.

(٢) سيد الناصري (الاغريق) الطبعة الثالثة ص ٣٠ .

(٣) عن حقيقة المونيتور (راجع) عبد المعطي شعراوي (اساطير اغريقية) ص ١٩٧ ، وراجع ايضا :

Kupfer, Legends of Greece and Rome, London 1929. PP 116-20.

-٣٥-



رسم تكميلي لقصر الملك
مينوس (اثار كنوسوس

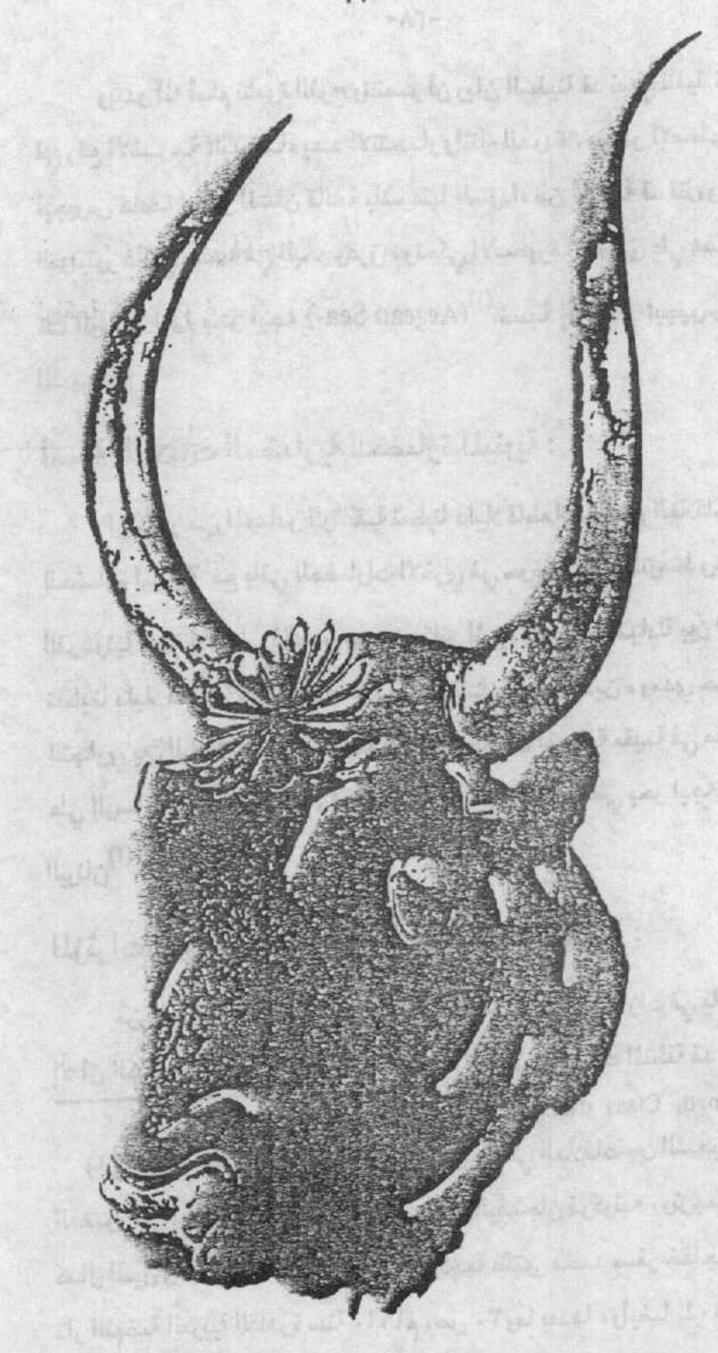
وتذكر الاسطورة بأن الامير « اندروجيوس Andrrogeus » قد ذهب الي مدينة أثينا للاشتراك في مهرجان رياضي كبير اقامة الملك أيجيوس Aegeus واستطاع أن يفوز علي جميع المنافسين الرياضيين مما جعل الملك يحنق عليه ويدبر له مؤامرة أدت إلي قتله ، ومن هنا اشتاط الملك مينوس غضبا وحزنا علي ابنه واعلن الحرب ضد مدينة أثينا والثأر من ايجيوس ، وقد استطاع بالفعل هزيمة المدينة (أثينا) وفرض عليها أقصي العقوبات التي كانت منها ارغام الاثينيين علي أرسال قربان كل تسعة سنوات من سبع فتيات وسبع فتيات يقدمون للوحش المينوتوروس في أروقة قصر التيه ، وقد ظلت أثينا تقدم هذه القرابين حتي جاء الدور علي الامير ثيسيوس Theseus[1] ابن الملك ايجيوس وكان حلما راود فكر الأمير في الانتقام وقتل ذلك الوحش وتخليص بلاده من هذا الذل والمهانة وتم توديع الأمير والشبان في رحلتهم الاخيرة الي كنوسوس حيث كانت تنتشر الأشرعة السوداء رمز للحزن والحداد ، ولما علم الملك الأثيني بما ينويه ابنه من قتل الوحش المينوتور زوده بأشرعة بيضاء وأوصي بان تنتشر هذه الأشرعة البيضاء لو تحقق حلم الامير ثيسيوس في القضاء علي المينوتور ولقد ساعدت الظروف ورغبة الالهة في انتصار ثيسيوس الذي هامت بحبه الاميرة اريادني -Ariadne[2] ابنة مينوس وشقيقة المينوتور ، وقررت مساعدته بان اعطته كرة من الخيط ثبت طرفها في بداية مداخل ممرات اروقة القصر الخفية حتي لا يضل طريقه اثناء عودته ، وبالفعل استطاع ثيسيوس بقوته ومثابرته وشجاعته ان يقتل المونيتور وأن يعود سالما من دهاليز القصر المخيفة ولما علم رفاقه فرحوا وراحوا يترقصون مهنيئن بخلاصهم من موت محقق ، والتفوا حول بطلهم ثيسيوس والاميرة اريدياني وساروا عائدين الي مواطنهم في أثينا[3] .

---

1) Cf., paul Mackendrick, The Greek Stones Speak, University paperbacks 1965. PP 48-88-69-97-121-170-175-176-426-; Guerber, Muth, of Guerber, and Rome London 1913.

2) Hamitlton, Mythology Timeless Tales of Gods and Heroes, New York 1959, PP 151-152.

(٣) سيد علي الناصري (الاغريق) ص ٣١٢٣٠ .



رأس ثور مطعم بالذهب والفضة (العصر المينوى)
متحف هيراكليون

ويبدو أنه أمام نشوة الفرح والنصر أن ربان السفينة قد نسي تنفيذ تعاليم الملك في رفع الاشرعة البيضاء بعد الانتصار وأثناء العودة . وتذكر الاسطورة أن الملك ايجيوس عندما ابصر السفن قادمة باشرعتها السوداء ظن أن ابنة قد قتل وراح ضحية للمونيتور فألقي بنفسه في البحر وغرق ، وتحكي الأسطورة أنه أطلق علي هذا البحر منذ تلك الواقعة اسم بحر ايجه (-Aegean Sea)[1] نسبة إلي الملك ايجيوس ملك اثينا الشهيد .

أهمية العلاقات الحضارية للحضارة المينوية :

ان كثير من المصادر الوثائقية تعطينا دليلا قاطعا عن مدي العلاقات الاغريقية للحضارة المينوية مع باقي الحضارات الاخري في حوض البحر المتوسط وخاصة مصر الفرعونية ، ولا أدل علي ذلك من وجود حفائر أثرية من مواد متبادلة بين الطرفين[٢] ، تعطينا دليلا قاطعا عن مدي العلاقات الحضارية بين البلدين ، ومدي حجم التبادل التجاري بين البلدين ، حتي أنه أصبحت هناك جاليات اغريقية مقيمة في مصر معتمدة علي الوساطة التجارية ، كذلك فقد سيطر الاسطول المينوي علي بحر ايجه وموانى بلاد اليونان[٣] .

المؤثرات الحضارية الكريتية علي الحضارة الهلينية :

من المعروف أن الحضارة الهلينية كانت من أقدم الحضارات في بلاد الاغيرق ، إلا أن الكشوف الاثرية التي قام بها العلماء والباحثون في تلك المنطقة قد أظهر لنا أن

1) OxFord, Class dict., P. 12.

(٢) راجع : قدماء المصريين والاغريق - بحث في العلاقات بين الشعبيين من أقدم العصور الي نهاية الدولة الفرعونية الحديثة ، تاليف جان فركوتيه ، وترجمة محمد علي كمال الدين والدكتور كمال الدسوقي ، ومراجعة دكتور محمد صقر خفاجه .. الناشر : دار النهضة العربية القاهرة سنة ١٩٦٠م ، ص ٣٠ وما بعدها ، وأيضا ١٠٤ وما بعدها .

(٣) راجع : سيد أحمد الناصري ، (الاغريق تاريخهم وحضارتهم) الطبعة الثالثة ، دار النهضة العربية ، القاهرة سنة ١٩٨١م ص ٤٢ .

هناك حضارات باكرة كانت لها صفة الأبوة بالنسبة لحضارة الهلينية ، وعلي سبيل المثال كانت ملامح الحضارة الهيلادية التي انبعثت من جزيرة « ميلوس Melos »[1] وكانت مهد لباقي الحضارات لبلاد اليونان خلال عصر البرونز .

كذلك فإن الحضارة المينوية والتي كانت امتداد لمعالم الحضارة الهيلادية قد كانت لها أيضا مؤثراتها علي الحضارة الهيلينية ، حيث كانت المؤثرات الدينية والفنية واضحة المعالم بالنسبة للحضارة المونيكية وكذلك في تراث حضارة بلاد اليونان .

ولا أدل علي ذلك من تتبع جذور كثير من الأساطير الاغريقية في العصر المينوي كأسطورة البطل الاثيني ثيسيوس[2] والمينوتور واريادنا (ذات الضــفــائر الطويلة) واسطورة « دايدالوس Daidalus »[3] مهندس قصر التيه .

- كذلك استطاع العلماء أن يكونوا كثيرا من جوانب ملحمتي الالياذة والاوديسة لهوميروس من تراث المعرفة المتراكم من الحضارة الكريتية وخاصة المينوية .

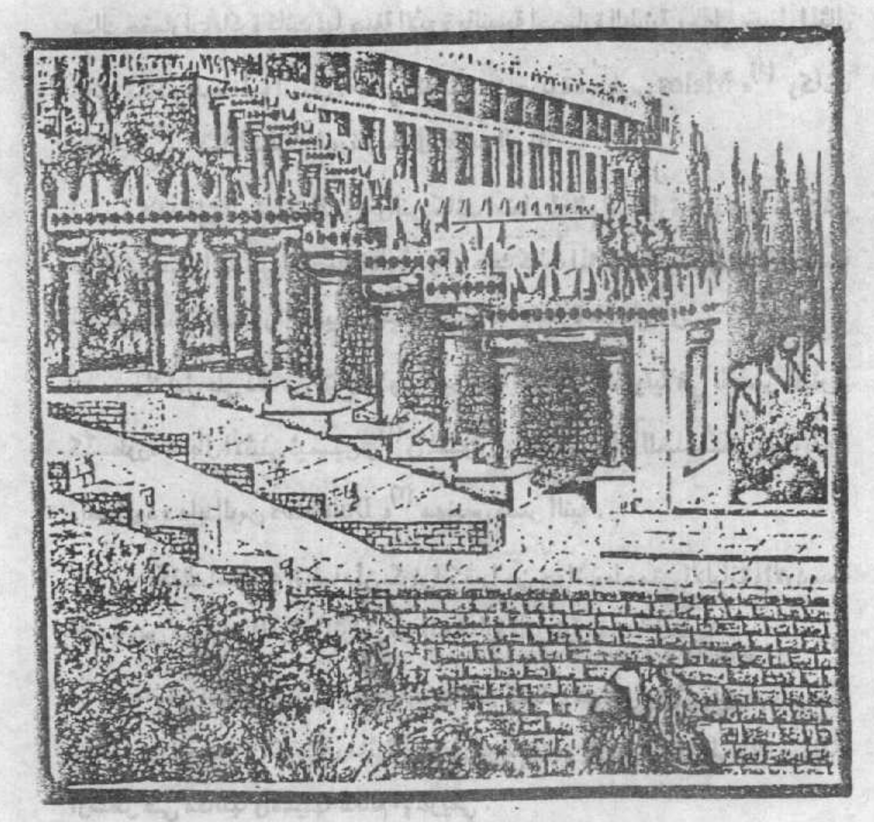
- وفي القرن الخامس قبل الميلاد عالجت كتابات هوميروس وثيوكيديديس بعض جوانب من الحضارة الكريتية ومؤثراتها علي العالم الاغريقي ، ولا أدل علي ذلك من ثناء أرسطو علي مكانتها وأهميتها للعالم الإغريقي .

- كذلك كانت كريت والحضارة المينوية مؤثراتها علي العالم الاغريقي من خلال اعمال شعرائها الذين سجلوا كثيرا من جوانب تراثها القومي ، وعلي سبيل المثال اعمال الشاعر الكريتي الشهير (ابيمينيديس -Epimenides) الذي زار أثينا خلال حكم المشرع سولون ، وكذلك أعمال أدبيات اغاني « هوبرياس -Hybrias » التي

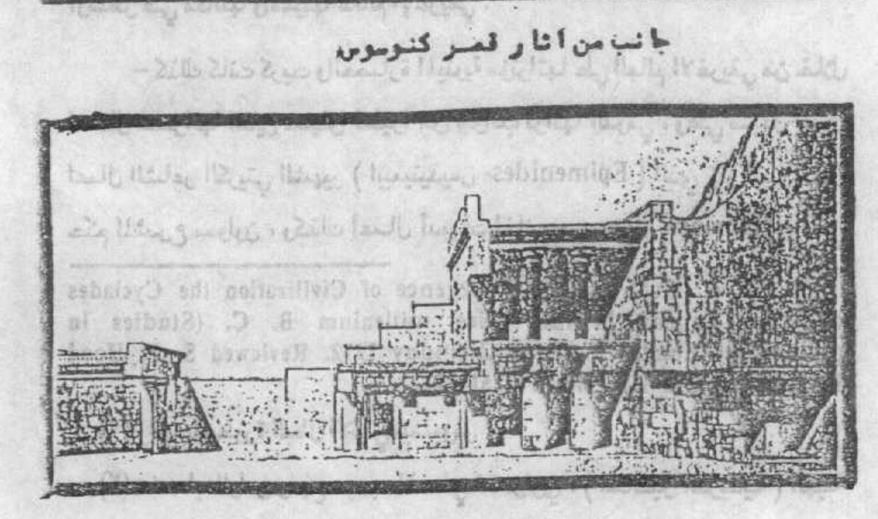
1) Cf., C. Renfrew, The Emergence of Civilization the Cyclades and the Aegean in the Thire millenium B. C. (Studies in pre-history) London Methuen Company 1972. Reviewed S. F. Hood in J. H. S., Xc III 1973. P. 251-252.

(٢) راجع اسطورة البطل الاثيني ثيسيوس .

(٣) عند دايدالواس راجع = عبد المعطي شعراوي ، (اساطير اغريقية) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ص ١٩١ وما بعدها .



جانب من آثار قصر كنوسوس



رسم تكميلي (قصر كنوسوس)

ترجع إلي القرن السادس قبل الميلاد[1] .

– ومن أهم المؤثرات الحضارية لكريت ظهرت من خلال الحفائر الاثرية والتي جمعت في أربع مجلدات اشرف علي نشرها العالمة الايطالية ، مارجريتا جواردوتش Margarita Guarducci ، والتي تدور حول الدساتير الخاصة بمدن كريت المختلفة وال أدل علي ذلك من أهم معالم الحضارة الكريتية ما عثر عليه من نقوش مدينة جورتينا والتي عرفت باسم موسوعة جورتينا القانونية[2] "Code of Gortyna" والتي اعتبرت حدثا تاريخيا هاما في حقل الدراسات القديمة ، وقد كتب النقش بالحروف اليونانية القديمة وبطريقة المحراث "Boustrophedon" من اليمين الي اليسار ثم من اليسار الي اليمين ، ولقد تمكن العلماء من تحديد عمر النقش الي الفترة التي تقع ما بين ٤٨٠ إلي ٤٥٠ قبل الميلاد ، وتسابق الباحثون في نشر وشرح وتفسير جوانبه التي اعتبرت اعظم مجموعة قوانين عرفت بعد قانون حمورابي وأنها تعكس جوانب للحياة الاجتماعية وأسس السلوك الاجتماعي لاحدي مدن كريت .

هذا الي جانب ان الحضارة المينوية الكريتية كانت لها مؤثراتها الحضارية علي كثير من الحضارات الاغريقية الاخري وخاصة الحضارة الموكينية .

---

(١) عن نهضة كريت خلال الفترة من ٦٣٠ إلي ٨٥٠ ق . م انظر :

H. Hoffmann: Early Cretan Armovrs (with collaboration of A. E., Raubtschek) mainz P. von zobern, 1972.

عن دكتور سيد احمد الناصري المرجع السابق ص ٤٦ .

(٢) عن قصة الكشف علي نقوش الموسوعة القانونية لجورتينا انظر : سيد الناصري المرجع السابق ، ص ٤٧ .

الحضارة الموكينية[1]

لا شك ان الفترة الاخيرة من منتصف القرن العشرين ، قد امدتنا بحدث هام وعلي درجة كبيرة من الاهمية لدارسي تلك الحقبة من تاريخ الاغريقي القديم ، إلا وهي فك رموز الجرات الخطية المعروفة باسم Linear B وذلك علي يد الباحثين البريطانيين فنتريس Ventris وشرويك J. Chadwik[2] حيث توصلا عام ١٩٥٣م وعلي وجه التحديد الي أن اللغة التي كتب بها هذا الخط انما هي اللغة الاغريقية ، وقد كان لاكتشافهما هذا اكبر الاثر في فك كثير من طلاسم فترات تاريخ الاغريق المبتورة ، وخاصة نحو معرفة الاغريق للكتابة واثره في حل كثير من مشاكل مصادر تاريخ الاغريق[3] .

أصل الشعب الموكيني :

تمدنا المصادر المختلفة من روايات الاساطير ، وأشعار هوميروس والمؤرخين القدامي ، إلي أن أصل الشعب الموكيني قد تكون نتيجة لامتزاج كثير من الشعوب الهند – أوربية التي نزحت الي شبه جزيرة البلقان خلال الالف الثانية قبل الميلاد[4] .

---

(١) عن الحضارة الموكينية راجع : سيد احمد الناصري ، اضواء علي الحضارة الموكينية مجلة كلية أداب القاهرة ، المجلد التاسع والعشرون ١٩٧٣م ص ١١٦ كذلك : الاغريق تاريخهم وحضارتهم (المرجع السابق) ص٤٨ وما بعدها ، كذلك راجع :

G. Karo, Sxhachtgraber u. Mukenai (1930); A. J. B. Wace chamber Tombs at mycenae (1933); G. E. Mylonas, Ancient mycenaean (1957); L. R. Palmer, The Interpretation of mycenaen Greek Texts (1963); Lord William Taylour, The mycenaens (1964).

2) M. Ventris and J. Chadwidk, Documents in mycenaean Greek (1956); L. Chadwik, The Decipherment of Linear B (1960).

(٣) لاشك ان ما اثير في المشكلة الهرمرية (نحو نفي كتابة هرميروس للالياذة والاوديسة) بسبب عدم معرفة الاغريق للكتابة قد هدم تلك النظرية تماما .

4). Cf., Lord willam Taylour, The mycenaean (1964).

الجرات الخطية كمصدر هام للحضارة الموكينية :

لقد كشفت جزيرة كريت وخاصة في كنوسوس كمية كبيرة من الوثائق الخطية ، والتي عمد اكتشافها الي العالم الانجليزي ايفانس ووصلت في عددها الي أكثر من ٣٠٠٠ وثيقة ، حيث استطاع ان يميز تصنيفها الي نوعين مختلفين من الكتابة ، أولها سميت بالمجموعة الخطية الأولي Linear-A والثانية عرفت باسم المجموعة الخطية الثانية Linear-B وهي في حد ذاتها ثروة ضخمة لدارسي علم الآثار .

وزاد عدد تلك الوثائق بما اكتشف في مدينة بيلوس Pylus بـ ١٣٠٠ لوحة وجدت في قصر الملك داخل حجرة واحدة اطلق عليها علماء الآثار عليها حجرة السجلات Archive Room-[1] ، وهذا الي جانب ما اكتشف من وثائق في مدينة موكيناي نفسها ، والذي لم يتجاوز السبعين وثيقة كتابية من هذا النوع ، (وربما يرجع ذلك لظروف في عدم امكانية حفظ التربية لتلك الوثائق التي كانت عبارة عن لوحات مصنوعة من الطين النئ Baked Clay غير المحروق .

ولقد كان لمجهودات (فينتريس Ventris العظيمة في حل رموز الكتابة الموكينية أكبر الأثر في إظهار أول ضوء لملامح فترة حضارية مندثرة من تاريخ الاغريق[2] ، وكان لفك هذه الرموز اضافة الي تاريخ الاغريق سبعة قرون اخري من الحضارة كانت مبتورة ويشوبها الغموض[3] .

---

(١) سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص ٥٤ .

(٢) عن قصة مجهودات فينتريس في حل رموز الجرات الخطية راجع سيد الناصري ، المرجع السابق ص ٥٥-٥٦ .

3)Cf., paul mackendrick, The Greek stones speak, University paperbacks, London 1950, P. 85.

Basic values

a	e	i	o	u
da	de	di	do	du
ja	je	—	jo	ju
ka	ke	ki	ko	ku
ma	me	mi	mo	mu?
na	ne	ni	no	nu
pa	pe	pi	po	pu
—	qe	qi	qo	—
ra	re	ri	ro	ru
sa	se	si	so	su
ta	te	ti	to	tu
wa	we	wi	wo	—
za	ze	zi	zo	zu?
*22	*47	*49	*63	*64
*65	*79	*82	*83	*86

Homophones

a_2 (ha)?
ai
ai_2?
ai_3?
*87 (kwe?)
nwa
pa_2
pa_3?
pte
pu_2?
ra_2 (ri-ja)
ra_3 (rai)
ro_2 (ri-jo)
*85 (si-ja?)
ta_2 (ti-ja)

التخطيط الابجدي الذي قام به كل من « فينتريس » « دشدويك » الجرات الخطية
(Linear-B)

ملامح الحضارة الموكينية :

وربما تظهر ملامح الحضارة الموكينية من خلال مصادرها التي انحصرت في حفائر مدينة موكيناي القديمة والتي شملت قصر الملك اجاممنون ، وجانب كبير من أطلال المدينة واسوارها وقلاعها وبواباتها هذا الي جانب كبير من النقوش والرسوم المختلفة والتي فك كثير من طلاسمها مجهودات فينتريس في Linear-B كما أشرنا سابقا .

أ - الشكل السياسي :

كان « الملك ولقبه Wanax علي رأس الدولة[1] ، وهذا اللقب له صفة دينية تعكس لنا مهام الملك ككاهن أعظم الي جانب مهامه السياسية (التي انحصرت سلطاته كحاكم للبلاد له السلطة التنفيذية في اعلان الحرب والسلم وابرام المعاهدات) ، هذا إلي جانب مهامه المدنية في فض النزاعات بين الافراد بعضهم ببعض أو بين الأفراد والحكومة من جانب أخر .

ويلي الملك من ناحية السلطة قائد الجيش ، لاواجيتاس Lawagetas واغلب الظن انه كان مختص بحماية الشعب من الغزاة وكان في مرتبة رفيعة حيث كان له محراب -Temenos وضياع ، يليه في المرتبة اصحاب الضياع من النبلاء -Tereta الذين كانوا يتمتعون بحصانة دينية كبيرة ، بعد ذلك يأتي الاتباع -Bequetai الذين كان يتألف منهم الجيش[2] .

هذا بالاضافة إلي أن الملك كانت له مهام أخري في الناحية الدينية والاجتماعية إلي جانب منصبه العسكري علي رأس قادة الجيش .

ولنا أن نوضح حقيقة سياسية هامة بالنسبة للموكينيين وهي ان الشعب الموكيني كان يميل الي الحرب والقتال ، وربما تعطينا المصادر دليلا علي ذلك فيما عثر عليه من

1) Cf., Lord william Taylor op. Cit., (Ancient Peoples and places no. 39) Thames and Hudson, London 1964 PP. 135. ff.

(٢) سيد الناصري : المرجع السابق ، ص ٥٣ .

اسلحة مختلفة ومتنوعة ، وما وجد من رسوم علي حوائط القصور واواني الشراب التي تسجل صورا لمعارك وقتال الجند ، وصور لستخدام العجلات الحربية في القتال والدروع باشكالها واحجامها المختلفة ، وخاصة تلك الدروع التي تحمي الساقين Greaves[1] كما نذكر ان الاسطول كان له دوره الكبير في حياة الموكينين السياسية والحربية ، خاصة وان طبيعة بلاد اليونان الساحلية البحرية قد املت علي حياة الاغريق اهمية الاسطول في الدفاع والغزو السريع مما جعل بلاد اليونان كافة تعمل من اجل التنافس علي بناء احدث وأقوي الاساطيل من اجل السيادة والبقاء ، وربما كان لاهمية الاسطول الموكيني ما مكن الموكينيين من الوصول الي عديد من شواطئ المدن الاغريقية الاخري ، وفرض نفوذهم بالقوة والاستغلالهم لموارد تلك المناطق ، ولا ادل علي ذلك من استغلال الموكينيين علي مناجم القصدير في شبه جزيرة ايبريا -Iberia واستعمارهم لمدينة ميليتوس -Miletus وجزيرة لسبوس[2] .

ب – الشكل الاقتصادي :

وربما كان الشكل الاقتصادي للحضارة الموكينية له سماته المميزة في مجال الزراعة والتجارة والتي كانت تعكس صورة صادقة لحياة الاغريق الاقتصادية ، وان اقتصاد الموكينيين كان مماثلا للحياة الاقتصادية في باقي مناطق بلاد اليونان ، وان اختلاف المدن الاغريقية اقتصاديا كان محكوما بمدي ما كانت تتمتع به من مميزات خاصة كالموقع الاستراتيجي المميز الذي يؤهلها للسيطرة علي عجلة التجارة الخارجية أو صناعة مميزة كانت لها صفة العالمية .

أ – الزراعة :

لقد كانت الزراعة هي حجر الزاوية في دعائم الحضارة الموكينية حيث كان يقوم بها معظم عامة الشعب ، وأن أراضي المدينة الـ Chora كانت بمثابة قاعدة الحياة

---

(١) سيد الناصري ، المرجع السابق ص ٦٤ .

(٢) عبد اللطيف احمد علي ، المرجع السابق ، ص ٧٦١ .

الاقتصادية للشعب الموكيني ، وأن الأراضي الزراعية عامة كانت تنقسم بمثابة قاعدة مختلفة نسبة إلي حائزيها وان الملك كان يدير اراضي الدولة وفقا لمرئياته ..

وتمدنا المصادر انه كانت هناك قوائم بتسجيل مقدار المحاصيل المختلفة بانواعها ونصيب القصور والمعابد (الالهة) منها ، كما تشير المصادر الي أن القمح والشعير كان من أهم الحاصلات[1] كما اهتم الموكينيون مثل باقي سكان الإغريق بزراعة الزيتون والكروم بالقدر التي تسمح به رقعتهم الزراعية .

ويجب أن نبين ان الاراضي في العصر الموكيني كانت تنقسم الي نوعين : أحداهما الاراضي المسماة -Kitimena وهي الاراضي الخاصة والنوع الآخر من الاراضي ويسمي Kekemena وهي الاراضي العامة (أي أراضي الدولة) ، وهي التي كانت في أغلب الاحيان وفق تصرف الملك Wanax والتي كان يتصرف فيها وفق ارادته ويقتطع منها لذويه وقواده (اتباع الملك -Hequetai) وعلي سبيل المثال الحصة المسماة (لاوراجيتاس Laurageta) التي كانت من حق زعيم الشعب ، كذلك حصص ولاة المدن التابعة Basilees[2] .

ب – الصناعة :

ولقد ارتبطت الصناعة بالزراعة ارتباطا وثيقا مثل صناعة الزيت من الزيتون والمنسوجات الصوفية من اغنام المراعي ، والتي كانت من أهم صادرات المجتمع الموكيني الي حوض البحر المتوسط وحجر الاساس للتجارة الخارجية .

كما برع الموكينيون في الصناعات النحاسية والحديدية وخاصة السبائك النحاسية التي استخدمت كوحدات للتعامل بدلا من النقود ، إذ عثر علي كمية منها في عام ١٩٦٠م من بقايا سفينة موكينية إغريقية بجنوب ساحل تراقيا ، بالقرب من رأس (جيلدونيا -Gelidonya)[3] .

(١) راجع سيد الناصري ، ٦١ .   (٢) عبد اللطيف احمد علي ، ٧٥٥ .

(٣) راجع سيد احمد الناصري المرجع السابق ص ٦٢ .

وتطلعنا الالواح بوجود تخصص مهني ويتعدي الصناعة الموكينية حيث وجدت طبقات والبنائين ، وصناع السفن ، وسباكي البرونز وصانعي الفخار ، وصانعي الذهب ، غير أن الالواح الطينية تحدثنا ايضا عن صناع لم يصل الينا شئ من منتجاتهم الصناعية ، كالغزالين والنساجين والقصارين (منظفي الملابس) ، وصانعي العطور والاطباء والمنادين (الحجاب)(١) .

جـ - التجارة :

ولقد كانت التجارة هي الصفة الطبيعية لاساس اقتصاد الموكينين خاصة اذا ما اشرنا إلي فقر بلاد اليونان الاقتصادي ، حيث كانوا يقومون بتصدير الفائض لديهم من الصناعات ويستوردون ما يحتاجون اليه وقد كان الموكينيون يقومون بتصدير الاواني الفخارية بكثرة الي معظم سواحل البحر المتوسط .

وربما تعطينا آثار جزيرة صقلية جوانب من بقايا ذلك الفخار كذلك حزر (البياري -Lybari) شمال صقلية ، والتي كانت مركز للتجارة الموكينية في غرب البحر المتوسط ، كذلك امتدت العلاقات التجارية الي جزيرة اسلكيا وايبريا Iberia حيث مناجم القصدير والفضة .

كذلك تعطينا وثائق المجموعة الخطية الثانية التي عثر عليها في كنوسوس صورة لابعاد العلاقات التجارية لموكيناي مع دول البحر المتوسط خاصة (مصر) التي وجدت في الوثائق "Misira" ومرادفها "Aikupitayo" كما ذكرت كلمة قبرص "Arasiyo" وكذلك لفظ بيروتي "Perita" وصوري "Turiuo" كما ورد لفظ "-Po-ni-ko" و "-Po-ni-ki-ya" وكلاهما له دلالته علي عن علاقة تجارية ببلاد الفينيقيين شرق البحر المتوسط(٢) .

---

(١) راجع عبد اللطيف احمد علي (المرجع السابق) ص ٧٥٥ - ٧٥٦ .

2) Cf., Edwin. M. Yamauchi, Greece and Babylon: Early Contacts between the Aegean and Near East, Michigan. 1967. PP. 33-34.



كاس " اركيسيلاس "

ملك قورينة يشرف علي وزن وتخزين الصوف

(علاقات تجارية لبلاد الافريق)

ولتأمين التجارة ، فقد اقام الموكينيون العديد من المحطات التجارية لتفريغ الصادرات وشحن الواردات مثل ميليتوس "Miletus" ورودس "Rhodes" وقبرص "Cyprus" واوجاريت "Ugarit" (رأس الشمرا) في سوريا[١] .

ولقد كانت مصر من أهم اقطار حوض البحر المتوسط التي أقام معها الموكينيون علاقات تجارية وحرصوا علي ودها وكسب تجارتها خاصة القمح وورق البردي .

وربما تعطينا الاثار اكبر الاثر علي ذلك التبادل التجاري حيث عثر في القبور الموكينية علي كثير من الأواني المرمرية المصرية .

كذلك رسوم الحوائط في طيبة لمرور رجال « كفتيو -Keftiu »[٢] من أهل كريت وهم يحملون الجزية في شكل حلقات من الذهب والفضة والجواهر وسبائك النحاس والمنسوجات الصوفية خلال الاسرة الثامنة عشر الفرعونية) .

كما امتد نطاق السيطرة التجارية الموكينية الي جزيرة "Cos" وقبرص "Cyprus" التي كانت لها أميتها بالنسبة للتجار الموكينيين الذين سكنوها في شكل جاليات ثم ما لبسوا أن اسوا مستعمرات مستقلة وتحدثنا المصادر بانهم ابان القرن الرابع عشر والثالث عشر قد شيدوا مبني حصينا في انكومسي (عاصمة قبرص القديمة)[٣] .

جـ - الشكل الاجتماعي :

ولقد ظهر المجتمع الموكيني بشكل مميز من خلال سلطات الملك حيث كان يشرف علي كل أوجه نشاط الطبقة الاجتماعية ، التي كان هو نفسه علي رأسها ، وقد كان المجتمع الموكيني ينقسم الي عدة طبقات مميزة طبقا لتوزيع تراث المجتمع ، وان كل طبقة كانت تقسم إلي طوائف وانه كانت هناك تخصصات مهنية دقيقة للمجتمع الموكيني اطلعتنا عليها الالواح الخطية ، حيث وجد النجارين والبنائين ، وصناع السفن ، وسباكي البرونز ، وصانعي الفخار ، وصانعي الذهب[٤] والنساجين .

(١) سيد أحمد الناصري ص ٦٥ .   (٢) سيد احمد الناصري ص ٦٦ .

(٣) عبد اللطيف أحمد علي ص ٧٧٠ .   (٤) عبد اللطيف أحمد علي ٧٥٥ - ٧٥٦ .

ويجب ان ننوه ان الاسرة كانت اساس وكيان المجتمع الموكيني وان الاب كان عماد الاسرة له حق التصرف في شئونها وتدبير امورها ، بما في ذلك الابناء وابناء الأبناء وللاب الحق في توزيع الثروات الخاصة بالاسرة ، وان كان الابن الاكبر له افضلية وحق ارث ممتلكات الاسرة بعد وفاة الوالد ، وربما تعطينا المصادر صورة واضحة عن ضعف شخصية المرأة الي جانب الرجل ، وربما ما وجد من صور ونقوش علي قصور وحوائط الموكينيين ما يعطينا دليلا علي ذلك ، كذلك فقد عرف المجتمع الموكيني نظام العبيد حيث تمدنا الالواح بدلائل وجود طبقة العبيد في المجتمع الموكيني بصورة شائعة ، وان بعضهم كان مملوكا للافراد من الاسر النبيلة .

د – الشكل الديني :

ربما امدتنا المصادر بحقيقة هامة بالنسبة للحياة الدينية للحضارة الموكينية في تشابهها بالحياة الدينية للحضارة المينوية في كريت ، وربما هذا ما دفع البعض الي اطلاق اسما مشتركا علي الديانتين "Minoan-Mycenean Religion" حيث يلاحظ ان ادوات العبادة وشعائرها تكاد تكون واحدة بين الحضارتين ، وأن المناظر الدينية المصورة لتقديم القرابين للآلهة كانت متشابهة الي حد كبير ، مما يشير ان هناك ديانة كانت مشتركة بين كريت وموكيناي ، وان تعدد الالهة كانت صورة بارزة في الديانة الاغريقية ، (الموكينية)[1] ، كما انه قد وجد تشابها كبيرا ايضا الديانة الموكينية ودول شرق البحر المتوسط متأصلة في توحيد بعض العبادات وصفاتها[٢] .

وأن اماكن العبادة في الديانة الموكينية لم تكن تعرف المعابد الضخمة الممثلة في تماثيل العبادة الضخمة "Cult-Statues" التي كانت متوافرة في العصور الكلاسيكية بل ان العبادة الموكينية كانت لها سماتها البارزة من خلال اثار مدينة موكيناي ، وان ملامح الاثار والصور تشير الي ان الملك الموكيني بلقبه "Wanax" كان يدير المراسيم الدينية بنفسه .

1) C. E. Mylonas, Mycenae and the Mycenaean age (princeton 1966), P. 1590

(٢) سيد احمد الناصري ٩٥ .

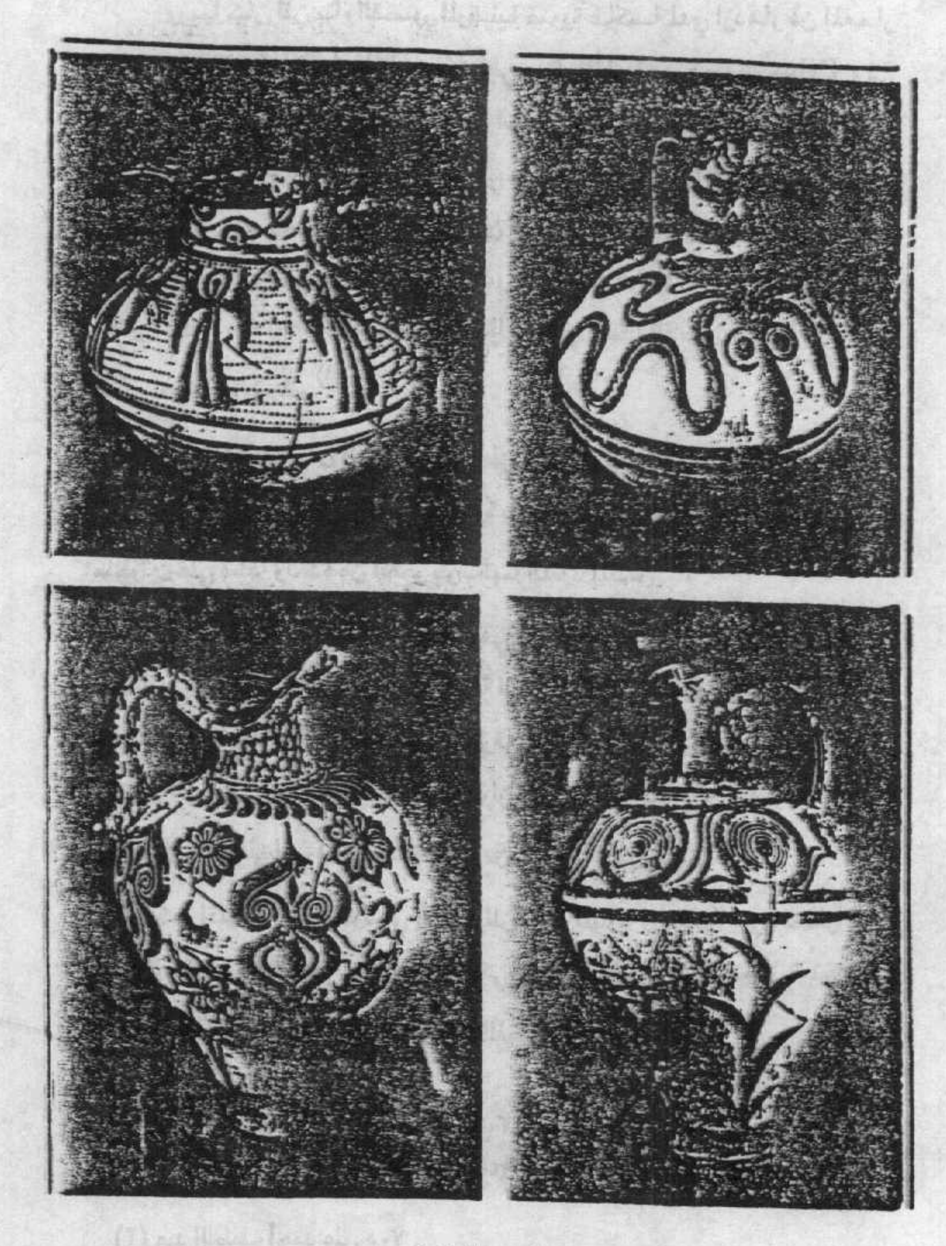
ملامح الفن الموكيني :

لاشك ان حفائر مدينة موكيناي وغيرها من مدن البلبونيسيوس تعكس لنا صورة صادقة لبراعة الفن الموكيني ، وربما يظهر ذلك الفن بصورة كاملة في قصر الملك الحاكم باسم « واناكس -Wanax » .

كذلك يتجلي في الحضارة الموكينية في البراعة المعمارية للمدن الموكينية والتي اقامها الموكينيون علي قمم التلال حيث قاموا بتحصينها دفاعيا واقاموا حولها الاسوار المنيعة المدعمة بالقلاع ، هذا الي جانب براعتهم في إنشاء شبكات الطرق فتطلعنا الالواح المكتوبة عن عنايتهم البالغة في إنشاء وبناء شبكات الطرق التي تربط بين المدن ومراكزها التجارية وبين مدن أخري[1] (وربما فرض الموكينيون رسوما نظير استخدام تلك الطرق) ولنا ان نضيف حقيقة اخري وهي ان عناية الموكينيين بالطرق كانت نابعة اساسا من حرصهم في تسهيل مهمة الجيش في تنقلاته الحربية السريعة .

---

(١) سيد أحمد الناصري ٦٢ - ٦٣ .



صور من الفخـــار الموكيـــنى

وربما كان لفن بناء القصور الموكينية صورة عاكسة لمدي ازدهار فن المعمار القديم ، ونذكر علي سبيل المثال ، ونذكر علي سبيل المثال قصر « بولس Pylus » في « ميسنا Messenia » والذي ينسب الي اسرة « نستور Nistor » الذي مجده هوميروس في الالياذة ، ويحوي القصر علي عدد كبير من الحجرات الصغيرة من نوع وحمامات ومكاتب وانواع مختلفة من المخازن التي حوت عددا كبيرا من الجرار الفخارية التي كانت تستخدم في خزن الغذاء والزيوت والنبيذ ، هذا الي جانب العثور علي سجلات مكتوبة بالخط Linear-B في حجرة تقع إلي يسار مدخل القصر ، هذا الي جانب قصور موكيناي وتبرنس[١] .

ويجب الا نغفل فن النحت الموكيني علي كثير من صور حوائط القصور واسوار المدن مثلما ظهر علي بوابة الاسود في موكيناي حيث صورت البوابة يعلوها اسدين منحوتين علي قطعة واحدة من الحجر يتوسطهما العمود المقدس[٢] .

ولنا هنا أن نوضح حقيقة هامة وهي ان الموكينيين قد اقتبسوا كثيرا من خصائص المعمار المينوي ، وخاصة طريقة البناء (باحجار مقطوعة بعناية ومستوية تماما) واستخدام الاعمدة كنعنصر زخرفي ، وطلاء المدخل وهيكل الباب بالجبس ، والحفر الزخرفي واستعمال الجص والالوان المتعددة الزاهية (او الانرسك) ، في زخرفة الجدران باسلوب فني لا يمكن تمييزه من الأسلوب المينوي[٣] .

كما اقتبس الفنان الموكيني النماذج الزخرفية المينوية ورسمها علي الفخار الي الصفرة ، كما وجدت أشكال اخري من الأواني الخزفية تبلغ من التشابه حدا يتعذر معه معرفة ما إذا كانت مينوية أو موكينية إلا بعد الفحص الدقيق[٤] .

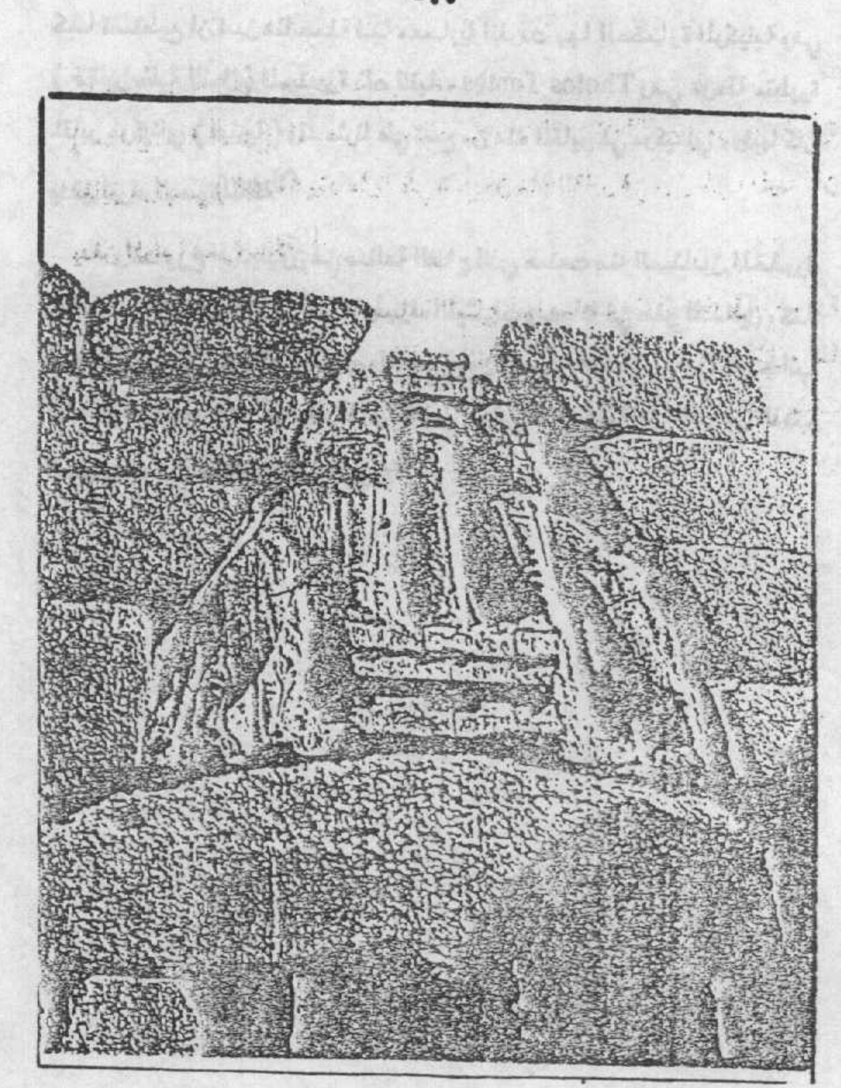
---

(١) عبد اللطيف أحمد علي المرجع السابق ٧٤٣ وما بعدها .

2) George E. Mylonas, Mycenea, (Ekdotike Athenon), Athens 1985, PP. 18. ff.

(٣) عبد اللطيف أحمد علي ٧٠٥ .

(٤) المرجع السابق ٧٠٣ .



البوابة الرئيسية لمدينة ميكيناي (بوابة الأسود)

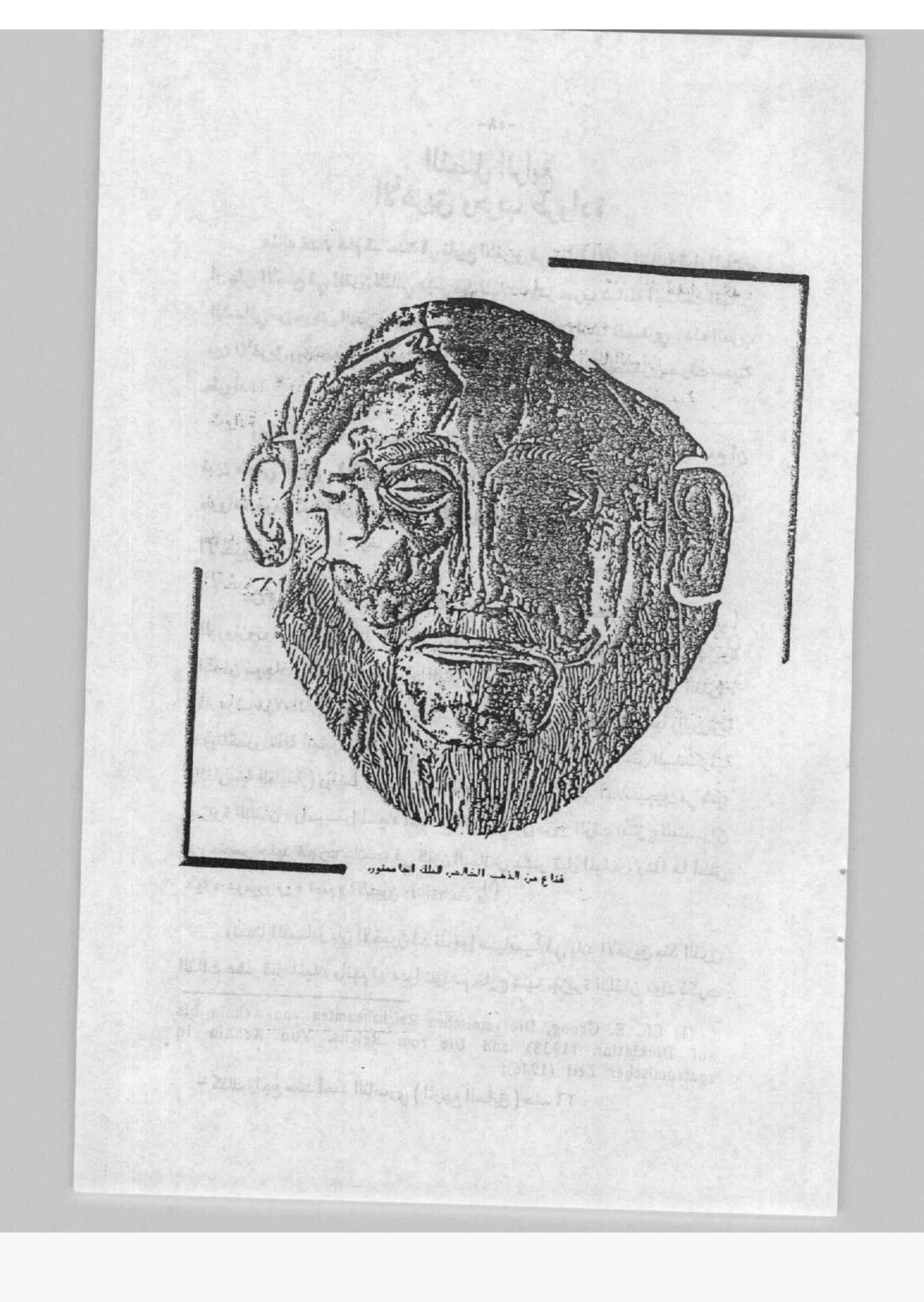
كما نستطيع ان نميز هنا صفة فنية معمارية انفردت بها الحضارة الموكينية وهي (مقابر خلية النحل) المستديرة ذات القباب Tholos Tombs وهي مرحلة متطورة لمقابر موكيناي (البئرية) وقد عثرنا علي تسع من هذه المقابر في موكيناي ، وفيها كان يدفن افراد الاسرة المالكة[١] .

ولقد برع الموكينيون في صناعة العاج الذي صنعت منه الصناديق المحفورة والمقابض الزخرفية للمرايا الكبيرة وأجزاء القيثارات واحيانا في حفر التماثيل ، كما برع الموكينيون في صناعة القدور والمصابيح من الحجر المحفور ، هذا الي جانب براعتهم في الصناعات الذهبية والفضية الدقيقة ، وفي صناعة الاقنعة الملكية من الذهب الخالص ، وكذلك صناعة الاواني البرونزية[٢] .

---

(١) المرجع السابق ٧٠١ .

(٢) عبد اللطيف أحمد علي ، (نفس المرجع) ، ص : ٧٤٨ - ٧٤٩ كذلك راجع :
Antony Andrewes, Greek Society, a Pelican Book, 1981, PP 23-24.



قناع من الذهب الخالص للملك اجاممنون

(1) Cf. E. Groag, Die römischen Reichsbeamten von Achaia bis auf Diokletian (1939) und Die röm. Reichsbeamten von Achaia in spätrömischer Zeit (1946).

الفصل الرابع
الأغريق وحرب طروادة

هناك حدث هام قد حدث في تاريخ الأغريق في نهاية الألف الثانية قبل الميلاد ، أو على الأصح في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، وهو حرب شاملة اجتاحت الجانب الشمالي من حوض البحر المتوسط عبر شبه جزيرة البلقان وآسيا الصغرى . هذه الحرب بين الأغريق وبين مدينة في الجانب الشمالي الغربي من آسيا الصغرى عرفت بمدينة طروادة .

وهذه الحرب قبل الحديث عنها يجب أن ننوه إلى ابطالها ، أو بمعنى أصح أن نبين طرفي النزاع ، فالحرب عرفت خلال المؤرخين المحدثين باسم « الآخيون وحرب طروادة » ومن ثم لنا أن نوضح حقيقة كل طرف على حدة .

الآخيون : -

من هم الآخيون ؟ - من المسلم به أنه منذ بداية العصر النحاسي (الخالكوليثي) والبرونزي وعلى الأرجح منذ القرن التاسع عشر قبل الميلاد - نزحت على شبه جزيرة البلقان موجات وأفواج من الهجرات الهندوأوربية التي اجتاحت أوربا في تلك الفترة ، وقد عرف هؤلاء الغزاة بقوامهم الطويل وبشرتهم الشقراء وأسلحتهم النحاسية والبرونزية - ويتكلمون اللغة الهندوأوربية (وهي اللغة الأم لعدد من اللغات القديمة مثل السنسكرتية والفارسية القديمة) وبفضل أسلحتهم استطاعوا أن يسيطروا على البلاسيجيين في شبه جزيرة البلقان ، وأصبحوا أسياد المجتمع الأغريقي ، وبمرور الوقت امتزج العنصران في عنصر جديد ظهرت ملامحه في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، وهذا ما أطلق عليه « هوميروس » اسم « الآخيون -Achaioi »[1] .

وتعدنا المصادر بأن الآخيون قد تفوقوا سياسياً في بلاد الأغريق منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد وأنهم قد مدوا نفوذهم خارج شبه جزيرة البلقان ، وقد ذكرت

(1) Cf., E. Groag, Die romischen Reichsbeamten von Achaia bis auf Diokletian (1938) and Die rom Reichs. Von Achaia in spatromischer Zeit (1946);

- كذلك راجع سيد أحمد الناصري (المرجع السابق) صـ ٢٦ .

بعض النصوص المصرية القديمة بأن شعب كان يحمل أسم أكايوشا -"Akaiwasha" قد اشترك مع شعوب أخرى في محاولة غزو مصر في نهاية القرن الثالث عشر قبل الميلاد(١) .

لقد استطاع الأستاذ « أميل فورر "E, Forror" أن يقدم عام ١٩٢٤ الجديد عن الآخيين بعد عثوره في الألواح الحيثية على اسم « أخيا » في صورة أهيا أو « أهيا » (Ahhiyawa=Ahhia) ، وأنه يرى أنها مملكة « أجاممنون » في ميكيناي وما حولها ، أي أنها بلاد الآخيين (بلاد الأغريق ذاتها) . وقد أيده في هذا الرأي بعد ذلك المؤرخ « شاخر ماير -F. Schachermeyr »(٢) .

وهم الذين تركزوا في شمال شرق شبه جزيرة « البلبونيسيوس » وأسسوا عديد من المدن مثل « موكيناي » Mycenae ، و « تيرنز "Tiryns" ، وبيلوس -Pylos" أقليم « بؤتيا » ، ولقد أطلق المحدثون على هذه الشعوب بعد ذلك أسم الموكينيين (Myceneans) - إذ عمموا أسم « موكيناي » أشهر مدينه على العصر كله(٣) .

طروادة : -

هي المدينة التي سميت في الياذة هوميروس بأسم « إليوس -Ilios » ، أو « إليون-Ilion » ، وإن أطلق الأسم على المنطقة في بعض الأحيان ، وقد اشتهرت المنطقة - بعد عصر هوميروس - بأسم « طرواس -Troas » ، ومن الواضح أن الحرب الطروادية قد نسبت إلى طروادة ، بينما أسم « الألياذة - Ilias » فهو مشتق من « إليوس » إسم المدينة الوارد في الملحمة .

وتقع منطقة طروادة في إقليم ميسيا "Mysia" في شمال غرب شبه جزيرة آسيا الصغرى ، ويحدها غرباً بحر ايجا ، وشمالاً بغرب مضيق الهلبونط (الدردنيل) ،

---

(1) Cf. G.A. Wainwright, Jaurnal of Egyptian Archaeoloagy XXV, PP. 148-153.

(٢) راجع عبد اللطيف أحمد علي (المرجع السابق) صـ ٨٠٨ ، ٨٠٩ .

(٣) سيد أحمد الناصري (نفس المرجع) صـ ٢٦ .

وجنوباً خليج ادرا ميتيوم – والمدينة لا تبعد عن الدردنيل باكثر من أربعة أميال ، وتسمى قلعتها (برجاموس -Pergamos)[1] .

مصادر الحرب : –

إن مصادرنا عن حرب طروادة تنحصر في مصدرين أساسيين : –

المصادر الوثائقية : وتنحصر أساساً في الآثار الكشفية التي قام بها الأثريون في آسيا الصغرى أو على الأصح في المنطقة الشمالية الغربية من آسيا الصغرى والمطلة على مضيق البسفور وحوض بحر أيجه الشمالي الشرقي ، وهذا المكان الذي حددته الأساطير لوجود مدينة طروادة .

المصدر الهومري : وهي أشعار هوميروس التي وصلت إلينا متناثرة وتم جمعها في أخذ عمل لشاعر الأغريق متمثلا في ملحمة (أ) الالياذة . (ب) ملحمة الاوديسة .

ولنا أن نستعرض كل من هذه المصادر على حدة .

(١) الآثار الكشفية : –

لقد أجريت عمليات الكشف عن طروادة على يد عالم الأثريات الألماني « هنري شليمان -H. Schliemann»[2] بين عامي (١٨٧٠ – ١٨٩٠م) ثم تابعها بعد ذلك تلميذه « دربفلد -W. Doerpfeld»[3] في عام (١٨٩٣ إلى ١٨٩٤م) وفي النصف الأول من القرن العشرين أجرى « بلجن -C. Blegen »[4] تنقيباته باسم جامعة

---

(١) عبد اللطيف أحمد علي (التاريخ اليوناني) – العصر الهالادي (٢). صـ ٤٢٣-٤٢٤

(2) Cf., H. Schlieman, Troy and its Remains (1875).

(3) W. Dörpfeld. Troja und Ilion (1902).

(4) Cf., C. Blegen, Boulrer, Caskey, Rawson, Sperling, Troy I-IV (1950-58).

« سنسناتي » الأمريكية بين عامي (١٩٣٢ - ١٩٣٨م) وقد تبين من الكشوف الأثرية أن موقع طروادة (المقابل الآف لتل يسمى حصارلك -Hissarlik" في تركيا)[١] . ولقد كشفت الحفائر عن وجود عدة طبقات لمدينة طروادة وصلت إلى تسعة طروادات - كانت أقدمها بطبيعة الحال السفلي ، وبدأ الأثريون الترقيم من السفلي حيث أعطوها طروادة (A) وعرفت بطروادة الأولى ويرجع تاريخها إلى أوائل عصر البرونز بعد عام (٣٠٠٠ ق.م) - ولقد أثبتت البعثة الأمريكية في الثلاثينات أثناء القيام بحفائرها في المنطقة بأن طروادة رقم (٧) التي ترجع تاريخها إلى ١٢٠٠ ق . م . هي « طروادة » الشهيرة التي حدثت فيها الحرب وحاصرها الاخيون (الأغريق) تسع سنوات[٢] تقريباً ومن ثم فقد أظهرت مجهودات « شليمان » وزملائه إلى كشف اللثام عن حقيقة تلك المدينة الأسطورية .

(٢) المصدر الهومري : وهو الشعر الملحمي الذي تركه لنا « هوميروس »[٣] شاعر الأغريق القديم في ملحمتيه الخالدتين « الألياذة » "-Iliad" والأوديسة - وتناول فيها كثير من ملامح تلك الحروب .

الإلياذة :-[٤] (Iliad) :

هي ملحمة هوميروس الخالدة والتي وضع أبياتها فيما يزيد عن الخمسة عشرة ألف بيت وهي أول انتاج أدبي عظيم عند الأغريق ، وتمثل ذروة الشعر اليوناني ، وهي ملحمة حرب ، وملحمة رجال كرسوا حياتهم للحرب بدافع من الحماس الشخصي أو بايعاز من الآلهة .

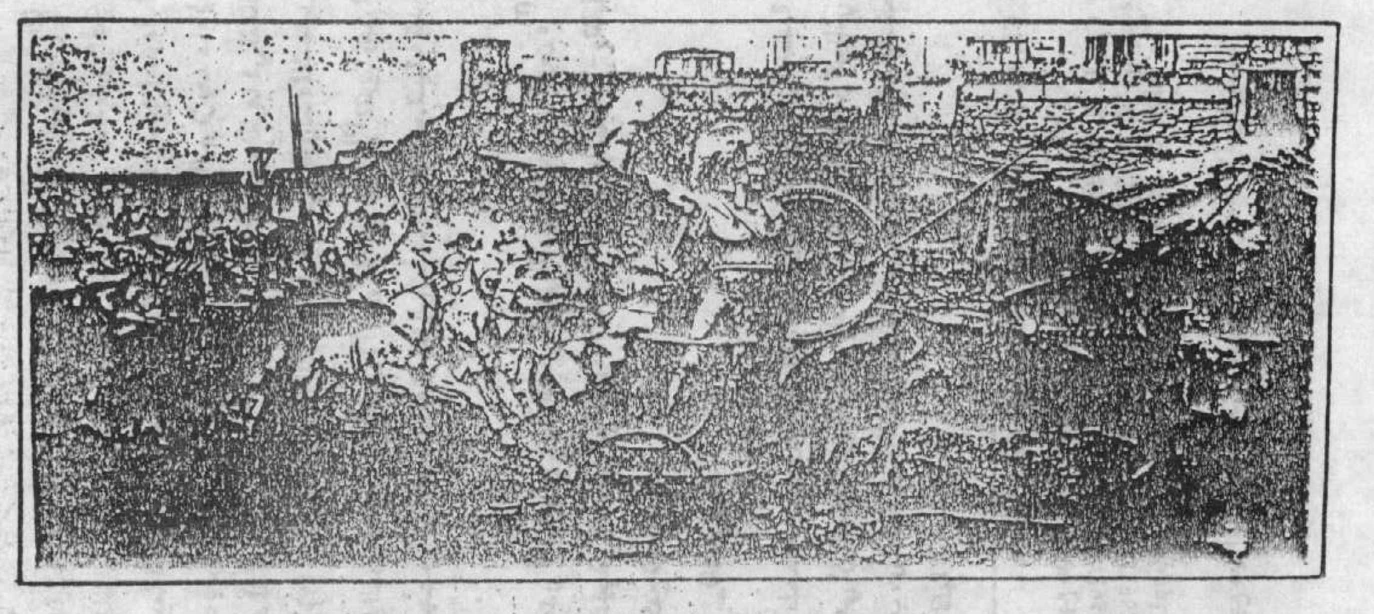
---

(1) Cf., C. W. Blegen, Troy and The Trojans (1963).

(٢) راجع عبد اللطيف أحمد علي (المرجع السابق) صـ ٤٢٦ - ٤٢٧ .

(3) Cf., H, L, Lorimer, Homer and The Monuments (1950); A. J. B. Wace and F. H. Stubbings, A Companion to Home (1962); G. S. Kirk, The songs of Homer (1962); A. Leskn, P. W., Suppl. x1, 687 ff.

(٤) راجع عبد اللطيف أحمد علي (المرجع السابق) صـ ٤٢٧ وما بعدها .



اخيليوس بطل الاغريق يمثل بجثة هيكتور بطل طروادة

وتتناول الالياذة أحداث الشهرين الأخيرين من الحرب - وتبدأ الملحمة بحديث وخلاف حاد بين « أجاممنون Agamemnon- » قائد الحملة على طروادة وبين « أخيليس » (Achilies)[1] البطل الأغريقي المغوار وأشجع الأبطال ، الذي انسحب أثر هذا الخلاف من ساحة القتال ، مما أنزل على الأغريق الهزائم والنكبات العسكرية - ويحاول بعض الأصدقاء واستعطاف « أخيليس » للرجوع عن موقفه ونزوله إلى موقعه في ساحة القتال ، ولكنه كان دائماً يرفض حتى أن صديقه الحميم « باتروكلوس Patroclos- » ، حاول استعطافه لنجدة الزملاء ولكن رفض ، وعز عليه صديقه فسلم إليه درعه وملابسه الحربية ، بيد أن ذلك الصديق يلقى حتفه في ساحة القتال على يد البطل الطروادي « هيكتور - Hector »[2] ابن الملك « برياموس » ملك طرواده . ويحزن « أخيليس » على صديقه ، ويشطاط غضباً وثأراً لصديقه الحميم فنزل إلى ساحة القتال ليقاتل مع « هيكتور » حتى تمكن منه وقتله وقام بالتمثيل بجثته - ويأتي مهرولاً الأب الملك العجوز « برياموس Priam- » إلى « أخيليس » متوسلاً باكياً أن يسلمه جثة ابنه « هيكتور » - وأمام توسلات العجوز يستجيب « أخيليس » ، وتنتهي الملحمة بمشهد دفن هيكتور بين عويل نساء طروادة ودموع زوجته « اندروماخا - Andromach »[3] ، وقد قسمت الملحمة إلى ٢٤ نشيداً على يد علماء الأسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد تحت الحكم البطلمي .

الأوديسة :- (Odyssey) :

وهي الملحمة الثانية الخالدة لشاعر الأغريق « هوميروس » ، وهي تعتبر مكملة لأحداث حرب طروادة ، فهي تحكي قصة البطل الأغريقي ملك « إيثاكا "Ithaca" » أوديسيوس Odysseus »[4] ، الذي إشتهر بقوته وذكائه ودهائه ، وقد ضل « أوديسيوس » عند عودته هو وجنوده في البحر أثناء العودة للوطن وقد هام فيه سنوات

(1) Cf., D. L. Page, History and the Homeric Iliad (1959).
(2) See, Farnell, Hero-Cults 328 f.
(3) Cf., D. L. Page, History and thew Homeric Iliad (1959).
(4) Cf., W. B. Stanford, The Ulysses Theme2 (1962) .

قبل العودة فتبدأ الأناشيد الأربعة الأولي بأعمال « تليماخوس - Telemachus » إبن « أوديسيوس » ومحاولاته العديدة في البحث عن أبيه المفقود . ثم تروى الأناشيد من (٥ - ١٢) الأهوال التي لقيها « أوديسيوس » في البحر ، بينما الأناشيد الأخرى تروي موقف زوجته « بنيلوبا Penelope »[١] النبيلة التي لاقت كثير من الضغوط الشديدة من أمراء « أتيكا » الذين أكرهوها في محاولة للزواج من أحدهم - ولكنها كانت تأبي وتسوف وتبدل لهم الوعود ، حتى عاد « أوديسيوس » إلى الوطن وعرف الحقيقة ويقوم بالأنتقام منهم ويترد ممتلكاته[٢] وقد عولجت الأوديسة على يد علماء الاسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد حيث قسمت إلى ٢٤ جزء[٣] .

الحرب : -

إن مصادرنا عن هذه الحرب تنحصر كما ذكرنا في آثار مدينة « طروادة القديمة » وأشعار هوميروس في الألياذة الأوديسة ، والتي تستطيع أن نستمد منها أحداث هذه الحرب الغريبة الأطوار والأحداث والأسباب - فقد قامت هذه الحرب بين الآخيين (الأغريق) وبين مدينة طروادة ، وذلك لسبب عاطفي ، وهو أن أمير طروادة (باريس - Paris)[٤] ابن « بريامس - Priamos » ملك طروادة[٥] قد قام بزيارة لبلاد الأغريق (الآخيين) لسبب غير معروف في المصادر ، ونزل في ضيافة الملك « منيلاوس Menelaus-Meveheos »[٦] ملك اسبرطة ، ورأى زوجة الملك (هيلينا - Helen)[٧] أجمل نساء العالم في ذلك الوقت ، فهام بها وأحبها وقرر أختطافها ، ودبر

---

(1) Cf., J. Schmidt in Roscher's Lexikon, S. V., In art, Brommer, Vasenlisten2, 308,328.

(٢) راجع عرض - سيد أحمد الناصري (الأوديسة) - المرجع السابق - صـ ٨٧ - ٨٨ .

(3) Cf., R. Roca-Puig Un Frggment de L'odussee du III Siecle avant J. C, chr. d, Eg., 1973, P. 109 ff.

(4) Cf., Clairmont, Parisurteil (1951).

(5) Cf., Iliad. 24, 495-7.

(6) See, Farnell Hero-Cults, 322 f.

(7) Ghali-Kahil, Les enlevements et Le retour d'Helen (1955).

الأمر وبالفعل اختطفها وفر إلى بلاده في مدينة طروادة .

فاشطاط الملك غضباً وثاراً لشرفه ، واستصرخ ملوك الأغريق لنجدته والانتقام لشرفهم وإنزال العقاب بالمعتدي ، والذهاب إلى طروادة لتدميرها ، وتألف حلف من الأغريق لمناصرة الملك المطعون بقيادة الملك « أجاممنون Agamemnon »[1] شقيق ميلاوس - وملك « موكيناي » وأبحرت حملة بحرية كبيرة اشتركت فيها معظم المدن الأغريقية كل حسب مقدرته[2] - نحو طروادة حيث حاصرتها لعدة سنوات ، حتى سقطت أخيراً في يد الأغريق (الآخيين) فدمروها شر تدمير .

ويكاد الرأى يستقر بين الباحثين على أن الفترة من ١٢٦٠ - ١٢٥٠ ق . م هي التاريخ التقريبي لسقوط « طروادة » ، حيث تظهر الآثار أن الموكنيين قد هاجموا شرق البحر المتوسط ، بدليل أن الآثار المصرية قد سجلت أن « شعوب البحر » قد هاجمت مصر من الغرب ثم بعد ذلك من الشرق ولكنهم ردوا على أعقابهم خاسرين[3] .

دوافع الحرب الطروادية : -

ولنا أن نتساءل هنا بعد عرض ما قدمناه - ما هو السبب الحقيقي وراء تلك الحرب العنيفة ؟ هل هو بالفعل ذلك السبب العاطفي والظاهر لنا ، أم أن هناك دافع حقيقي ؟ وللإجابة على هذا السؤال يجب أن ننوه إلى حقيقة واضحة - وهي تدهور العلاقات بين طروادة والأغريق (الآخيين) خلال تلك الفترة[4] فيتضح لنا أن طروادة بما كانت تتميز به من موقع إستراتيجي مميز في السيطرة على بحر « مرمرة Propontis » وما كانت تفرضه من أتاوات على السفن الأغريقية المارة والغادية عبر الممر - خاصة وإن الظروف الطبيعية في تلك المنطقة كانت عائقاً أمام الملاحة البحرية

(1) See, Farnell, Hero-Cults, 321 and note 55 .

(٢) راجع - كتلوج السفن الأغريقي (عبد اللطيف أحمد علي - المرجع السابق) . ص٧٩٨ وما بعدها .

(٣) راجع سيد أحمد الناصري (المرجع السابق) صـ ٧٠ وحواش رقم (١) .

(4) Cf., Andrew Lang, Toles of Troy and Greece (Faber reprinted 1962).

لكثرة التيارات البحرية العنيفة التي كانت تطيح بعدد كبير من السفن في هذه المنطقة ، مما دفع بالكثير إلى تفريغ شحناتهم في الخليج الصغير المواجة لجزيرة « تنيدوس Tenedus » ثم نقل الشحنات عبر البر إلى الخليج الواقع على الجانب الآخر – ولما كانت طروادة تسيطر على هذا الطريق البري – فقد كانت تفرض المكوس على التجارة المارة بأرضها ، ولعل طروادة قد استفادت من صعوبة الملاحة بين بحر إيجة والبحر الأسود – بالسيطرة على ذلك الطريق البري ، ولنا هنا أن نوضح أن هذا الموقف قد اثقل كاهل التجار الأغريق الذين رأوا في موقف طروادة الإستغلالي منافساً لأرزاقهم التجارية ، ومن هنا أصبحت طروادة المنافس الأول لتجارة الأغريق عبر بحر مرمرة بل وعائقاً حال دون وصولهم – وربما تطلعنا المصادر بعدم وصول الفخار الأغريقي والموكيني إلى البحر الأسود خلال تلك الفترة كل ذلك كان سبباً في سوء العلاقات الأغريقية (الآخية) وطروادة ، وأصبح هناك حافز وترقب للخلاص من ذلك المنافس الخطير – الذي كان له دوره الاستغلالي أيضاً في التحكم في محصول القمح في الوصول إلى الأغريق ذلك أن طروادة كانت المورد الثاني للقمح بعد مصر ، فكانت تتحكم في استغلاله واسعاره ، كل ذلك كان حافزاً للأنتقام من ذلك العدد المنافس لأرزاق الأغريق ، وربما تمدنا المصادر الأدبية الأسطورية عن قصة اغاره البطل الأغريقي « هرقل[1] Heracles » على طروادة وتخريبه لها في فترة حكم ملكها « لايوميدون » Laomedon[2] (Hpakyens) والد « برياموس » ، الذي وقعت في عهده حرب طروادة.

وأمام ذلك فإننا نعزي سبب قيام هذه الحرب إلى (سبب اقتصادي) فعال وأن السبب العاطفي كان الذريعة لهذه الحرب وأن إتحاد الأغريق في تحالف عسكري بقيادة أجاممنون كان له دافعه الخفي والحقيقي للقضاء على طروادة – التي كانت عائقاً لاقتصادهم وتجارتهم الشرقية عبر بحر إيجه .

---

(1) See, Farnell, Hero-Cults, 95 ff; F. Brommer, Die Zwoif Taten des Herakles in antiken kunst und literatur (1953).

(2) Cf., W. F. J. Knight, in Classical Journal, 1933, 257 ff.

ويبدو أن قيام الحرب قد حددها الأغريق في وقت مناسب ، حيث أنتابت طروادة شيء من الضعف نظير ما عانته من تعرضها لسلسلة من الزلازل التي اجتاحتها حوالي عام ١٢٠٠ قبل الميلاد ،كما حددته بحوث علماء الآثار في ذلك المضمار[1] .

ولقد كان لسقوط طروادة بعد حصارها الذي دام ما يقرب من عشرة سنوات ، مرحلة جديدة لفتح آفاق جديدة أمام الأغريق لتجارتهم عبر منطقة الردنيل والبحر الأسود ومرحلة جديدة لإستعمارهم لساحل آسيا الصغرى .

(1) Cf., H. Schlieman. op. Cit. Introduction

ماهية أشعار هوميروس بوصفها مصدراً تاريخياً

سبق لنا عرض أشعار هوميروس الخالدة في ملحمتيه « الألياذة » و« الأوديسة » من خلال الحرب الطروادية ومصادرها – ولنا الآن أن نتساءل ماذا يمكن أن نستفيده من معلومات تاريخية من خلال أشعار هوميروس في الألياذة والأوديسة ؟ ولتوضيح السؤال بصورة أخرى ، أن الألياذة والأوديسة قد امدتنا بمعلومات عن الشهرين الأخيرين من حرب طروادة – ولكن هل من الممكن استقاء معلومات أخرى تاريخية من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية من خلال أشعار هوميروس ؟ – وللأجابة عن هذا السؤال لنا أن نتساءل سؤالاً آخر حول ماهيه أشعار هوميروس بوصفها مصدراً تاريخيا ، أي أن نقيم أشعار هوميروس بين المصادر الوثائقية والأدبية ، أو بمعنى آخر هل أشعار هوميروس تعتبر مصدراً وثائقياً أم أنها مصدراً أدبياً ؟ وقيمة هذا السؤال لها أهميتها بالنسبة لما نستطيع أن نستقية من معلومات من الأشعار الهومرية – خاصة وأنه هناك فارق كبير بين المصدر الوثائقي القاطع والجازم في الحدث التاريخي مثل (الآثار – النقوش – البردي – الاوستراكا – المسكوكات) – وبين المصدر الأدبي الذي يعتبر ثانوي بالنسبة للمصدر الوثائقي وبه احتمال للشك حيث أنه يعطي انعكاس عن شخصية كاتبه وميوله ومؤثراته في عرض المصدر ، ومن ثم فانه من الأوفق لنا أن نقيم أشعار هوميروس من حيث ماهيتها كمصدر أدبي أم مصدر وثائقي[1] ؟

وأمام ذلك لنا أن نتساءل نحو شخصية هوميروس – وهل كانت شخصية حقيقة أم خيالية ؟ – وأين عاش هوميروس وأين مات ؟ وهل عاصر الأحداث التي كتبها في الألياذة والأوديسة ؟ أم أنه لم يشاهدها ؟ وهل هو كاتب الملحمتين ؟ أم أنه كاتب أحداهما أو جزء منهما ؟ وهل هناك وحدة أدبية واحدة بين الملحمتين تدل على أن كاتبها شخص واحد ؟.

---

(١) راجع – عاصم أحمد حسين (مصادر التاريخ الأغريقي) – القاهرة مكتبة نهضة الشرق ١٩٨٧م

إن مجمل هذه الأسئلة قد تعرض لها كثير من الباحثين فيما عرف « بالمشكلة الهومرية »[1] وإن كان هناك وجهاً للإختلاف في مفهوم ما نبحثه هنا ، حيث أن الباحثين قد تطرقوا في عرض المشكلة الهومرية من أجل الوصول إلى نسبها لهوميروس أم غيره ، بينما نحن نبحثها من حيث قيمتها كمصدر . فإذا ما كان هوميروس قد عاصر الحرب وشاهدها فإننا نقيم أشعاره على قدم المصادر الوثائقية - وإن كان هوميروس لم يعاصر الحرب ولم يشاهدها فإننا نستبعدها كمصدر وثائقي قاطع وجازم في الحدث التاريخي ، ومن ثم فإن المعلومات التي نستقيها عن حياة الأغريق السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية ستتحد أهميتها بالنسبة لقيمة المصدر .

- ولنا أن نستعرض جوانب المشكلة الهومرية كما عرضت وتناولها كثير من الباحثين حتى نصل إلى مدلول قيمة المصدر الذي نبحث من ماهيته .

ولقد عرفت المشكلة الهومرية ونوقشت منذ نهاية القرن الثامن عشر الميلادي على يد العالم الألماني (فولف - Wolf)[2] حيث تناولت المشكلة .

(١) من أصل الشاعر ، هل هو أغريقي الأصل - أم هو شخصية خيالية اسطورية ؟ فمن حيث المكان الذي ولد فيه هوميروس وعاش فنجد أن هناك سبع مدن اغريقية قد ادعت نسبه اليها مثل « أثينا » وأزمير ، وكريقين .. الخ .

(٢) أما من حيث العصر الذي عاش فيه هوميروس ؟ فهذا ما يهمنا في تقييم أشعار هوميروس من حيث أهميتها كمصدر وثائقي (أولى) أو كمصدر أدبي (ثانوي) فإن كان هوميروس كان معاصراً للحرب وشاهدها وكتب عنها في ملحمتيه الألياذة والأوديسه فهذا يعتبر مصدر وثائقي قاطع وجازم في الحدث التاريخي ، أما إذا ثبت لدينا أنه لم يعاصر الحرب فإنه لم يشاهدها وإن ما كتبه عنها من وحي التواتر والحكايات وبعض الخرافات التي يستبعد من ناحيتنا استقاء معلومات دقيقة عن حياة الأغريق من خلالها .

(1) Cf., E. Drerup, Das Homerproblem in der ~Gegenwart 1921; H. L. Lorimer, Homer and the Monuments 1950; A. J. B. wace and F. H. Stubbings, A Companion to Homer 1962.

(2) Cf., F. A. Wolff, Prolegpmena ad Homerum(1876).

ولقد عولجت مشلة العصر الذي عاش فيه هوميروس ، وتم استعراض اراء المؤرخين القدامي امثال :

(١) هيكاتايس – Hecataeus[1] :–

المؤرخ الأغريقي الشهير الذي كتب عن أحداث القرن الخامس قبل الميلاد فقد أشار إلى هوميروس وأعماله واقر بان هوميروس كان معاصراً لحرب طروادة التي حدثت ابان القرن الثاني عشر قبل الميلاد .

(٢) المؤرخ « هيرودوت –Herodotus[2] :

الذي تناول أيضا بالإشارة إلى هوميروس ، وأشار إلى أنه كان شخصيه معروفة خلال القرن التاسع قبل الميلاد وانه لم يعاصر حرب طروادة ، وأشار إلى أن هوميروس كان يعيش قبله باربعة قرون بينما هيرودوت قد عاصرا احداث في القرن الخامس قبل الميلاد .

(٣) المؤرخ « ثيوكيديديز – Thucudides[3] :

الذي كتب عن القرن الخامس قبل الميلاد وأشار إلى « هوميروس » وأيد راي « هيرودوت » بأن هوميروس قد عاصر القرن التاسع قبل الميلاد أنه لم يعاصر احداث حرب طروادة .

(٤) المؤرخ « ثيوبومبوس Theopompus[4] :

أحد مؤرخي القرن الرابع قبل الميلاد وقد أشار إلى أن هوميروس عاش في القرن السابع قبل الميلاد وأنه كان معاصراً لشاعر غنائي يسمى « أرخيليخوس –

(1) Cf., G. Nenci, Hecataei Milesii Fragmenta (1954); F. Jacoby, Greichische Historiker (1956). L. Pearsom, Early Ionian Historians (1939).

(2) Cf., M. Pohlenz, Herodot (1937); J. L. Mures, H., Fatherof History (1953); A, de Selincourt, The world of Herodotus, 1962.

(3) Cf., J. H., Finley, Thucydides (1947); H. D. Westlake, Jndividuals in Thcudides. 1968; A. G. Woodhead, Thucydides on The Nature of power, 1970.

(4) Cf., W. R. Connor, The opmpus and fifth-Century Athens 1968.

Archilochus ، أي أنه أرجع معاصرة هوميروس إلى منتصف القرن السابع قبل الميلاد تقريباً .

– وأمام اختلاف آراء المؤرخين إصبح من الصعب علينا تحديد العصر الذي عاش فيه هوميروس – خاصة وبعد أن أثيرت المشكلة بشكل أكاديمي منهجي على يد « فولف – Wolf » الذي كتب في عام ١٧٩٥م ينكر نسب أشعار الألياذة والأوديسة إلى هوميروس وأن لم ينكر وجوده شخصياً ، مستنداً في ذلك إلى أن الأغريق لم يعرفوا الكتابة – وأن هذه الأشعار ما هي إلا حكايات غنائية مثل التراث الشعبي الغنائي الفلكلوري التي أنتقلت من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية وأنها حورت وأدخلت عليها كثير من التعديلات إلى أن دونت في أثينا على عهد بيسستراتوس Pisistratus «[1] في القرن السادس قبل الميلاد غير أن نظرية فولف قد أنهارت من أساسها أمام العمليات الكشفية الأثرية التي أظهرت أن الأغريق قد عرفوا الكتابة قبل عصر هوميروس[2] .

ولقد تزعم حركة التصدي لنظرية « فولف » العالم البلچيكي « البيرسيفيرنس – A. Severyne » والذي أثبتت بحوثه أن « هوميروس » كاتب الملحمتين ، وأن هناك وحدة أدبية واحدة جمعت في كتابة الملحمتين على شكل واحد ، كما أجتمعت الآراء نحو العصر الذي عاش فيه هوميروس بالفترة ما بين القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد وذلك بعد ما ثبت لدى الباحثين أن اللغة التي كتبت بها أشعار « هوميروس » (الألياذة – الأوديسة) هي اللغة الأيونية لغة القرن التاسع قبل الميلاد . ومن ذلك يتضح لنا أن هوميروس لم يعاصر حرب طروادة خلال القرن الثاني عشر قبل الميلاد بل أنه كتب عنها بعد ذلك فترة طويلة خلال القرن التاسع ومن ثم فإن ذلك يجعلنا نقيم أشعار هوميروس في مصاف المصادر غير الوثائقية القاطعة والجازمة في الحدث التاريخي وإن ذلك لا يقلل من قيمتها كمصدر له أهميته ، نستطيع أن نستقي منه معلوماتنا عن تاريخ الأغريق

(1) Cf., P. N. Ure, Origin of Tyranny (1922); A. Andrewes, The Greek Tyrants (1956).

(2) Cf., J. Chadwik, The Decipherment of Linear B (1960).

خلال تلك الفترة ولكن بحذر خاصة بعد أن ثبت لدينا أن أشعار هوميروس لم تكتب أثناء وقوع الحدث ، بل كتبت بعد ذلك بفترة ومن ثم فقد تخللها كثير من التحريف والزيادات وضاعت كثير من حقائق الحرب ، والتي أدارها هوميروس في ملحمتيه بصورة أدبية عكست كثير من خيال ومرئيات الشاعر هذا إلى جانب نزعته الفردية وميوله في إظهار وأغفال حقائق[١] .

وبرغم ما تقدم فإننا لا نقلل شأناً بأشعار هوميروس بل أننا نضعها في مصاف المصادر الأدبية الهامة التي تستطيع أن نستقي منها معلومات هامة[٢] تغطي فترة هامة من تاريخ الأغريق السياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني والحضاري .

الشكل السياسي للعصر الهومري :-

إستطعنا أن نستقي صور لحياة الأغريق السياسية من خلال الألياذة والأوديسة حيث ظهر الشكل السياسي لبلاد الأغريق في ظل النظام الملكي - الذي كان أول الأنظمة السياسية لتلك المجتمعات القديمة ،بينما ظهرت بلاد اليونان في ظل انظمتها السياسية للمدينة الحرة (Police) أو نظام المدينة الدولة حيث لم تكن هناك وحدة سياسية لبلاد اليونان بل أنها كانت مقسمة سياسياً في شكل دولها الصغيرة ، وربما تعطينا أشعار هوميروس أكبر دليل على ذلك التقسيم ، وأنه برغم وحدة الأغريق لإغاثة « مينلاوس » ملك أسبرطة - فإنها لم تكن وحدة سياسية لتذويب الأنظمة السياسية المفتتة ، بل أنها كانت مشاركة عسكرية فقط لمساعدة أحد ملوك الأغريق وأيضا لأسباب أخرى للقضاء وعلى طروادة[٣] .

---

(١) راجع سيد أحمد الناصري (الأغريق) الطبعة الثانية - دار النهضة العربية ١٩٨٥ صـ ٨٥ ، ٨٦ .

(2) Cf., E. V. Rieu, The Iliad, Penguin 1980 .

(٣) راجع تحليل سيد الناصري (المرجع السابق) صـ ٢١٨ .

ولقد كانت للملك سلطات واضحة ظهرت من خلال أحداث الألياذة والأوديسة مثل قيادة الجيش وإعلان الحرب والسلام واختيار القواد ، كذلك ظهرت إلى جانب سلطات الملك وجود مجلس استشاري يعاون الملك في اتخاذ القرارات ، هذا المجلس ما عرف لدي الأغريق بأسم (مجلس الشيوخ) (Boulé) وهو مجلس من المستشارين ويتألف من شيوخ القبائل والأرستقراطيين ، ويبدو أن سلطات الملك كانت بعيده نسبياً في فترات من تاريخ الأغريق بموافقة مجلس الشيوخ بل وإيضا موافقه مجلس الجنود العسكري[1] ، والقرارات التي كانت تتخذ كانت تعرض على ما يسمى الجمعية العمومية التي يتمثل فيها الشعب ، ولقد كان المواطنون يجتمعون في السوق العامة (agora) ليستمعوا إلى القرارات التي يتخذها الملك بعد استشارة مجلس الشيوخ ليوافقوا عليها رغم أنهم كانوا لا يمتلكون حق الأعتراض[2] .

الشكل الأقتصادي للعصر الهومري : -

ولاشك أن أشعار هوميروس قد امدتنا بمعلومات قيمة عن حياة الأغريق الأقتصادية في ذلك الوقت وربما كان أعلان الحرب صورة عاكسة لتحديد أمكانيات وموارد الأغريق الأقتصادية ، ولا أدل على ذلك محاولة الأغريق جمع شمل موارد الأغريقة الأقتصادية المشتتة في مدنها الحرة في إطارة قوة أقتصادية واحدة لمواجهة متطلبات الحرب ، وربما يعطينا (كتالوج السفن- Neon Katalogos)[3] الوارد في الكتاب الثاني من الألياذة (أبيات ٤٨٤ - ٨٠٦) وهو عبارة عن بيان بعدد السفن والقوات التي ساهمت بها كل مدينة - حيث يتبين لنا الوضع الأقتصادي لبلاد الأغريق خلال تلك الفترة ، وأن حالة المدن الإغريقية كانت متفاوتة اقتصادياً - حيث نجد أن المدن الثرية كانت تقدم نصيبها في الحرب بعدد من السفن ، وأن الدويلات الفقير كانت

---

(1) Cf., Fr. Gschnitzer, Stadt und Stamm bei Himer Chiron, I (1971) PP. 1-17.

(٢) سيد أحمد الناصري (المرجع السابق) صـ ٩١ .

(٣) راجع عبد اللطيف أحمد علي (التاريخ اليوناني) العصر الهلادي ص ٧٩٨ وما بعدها في - Cf., E. Rieu, Iliad, Op. Cit., PP. 40 ff.

تتشارك ولو في تقديم سفينة واحدة ، ولا يفوتنا هنا أن ننوة أن طبيعة بلاد الأغريق بمواردها الفقيرة كانت تفرض على عديد من المدن الأغريقية الصبغة الفقيرة ونقص في الموارد .

كذلك تمدنا أشعار هوميروس بعديد من صور الحياة الأقتصادية من حيث استعمال العملة وأنواعها وأن العلمة كانت منها الذهبية والفضية والبرونزية ، وأن العملة نفسها كانت متفاوتة في حجمها حتى الذهبية منها ، كذلك قدمت لنا الأشعار عديد من صور الصناعات المختلفة وبراعة الأغريق في صناعة الإسلحة بانواعها – وصناعة الفخار وتنوعه طبقاً لأختلاف استعمالاته كذلك صناعة الصوف ومدى تقدم الأغريق في تلك الصناعة الفريدة نتيجة لاشتغالهم بحرفة رعي الأغنام التي كانت تجد في طبيعة بلاد الأغريق المسرح الطبيعي الأمثل لانتشارها .

الشكل الأجتماعى للعصر الهومري : –

برغم أن هوميروس لم يعاصر الحرب الطروادية خلال القرن الثاني عشر قبل الميلاد إلا أنه قد غطى في الألياذة والأوديسة فترة تجاوزت الثلاث قرون حتى القرن التاسع قبل الميلاد ونحن لا نغفل هنا أن تصوير هوميروس للحياة الأجتماعية للعصر الآخي لحرب طروادة قد نقله بصورة أمينه إلا أنه قد تأثر كل التأثير بمدى ما كانت عليه البلاد خلال فترة حياته للعصر الأيوني في القرن التاسع حيث بني حياة الأغريق الأجتماعية على الأسرة وابرز فيها ملامح بناء المجتمع الأغريقي وأظهر صورة الأب (رب الأسرة) ومدى ما كان يتمتع به من سلطة مطلقة واحترام واضح من جميع أفراد الأسرة ، كما أنه صور لنا صور عديدة عن الحياة الأجتماعية خلف أسوار المدن وتقسيم المدينة إلى أحياء ، والأحياء إلى أسر ، وأن الأسر كانت في كثير من الأحيان في تجمع حرفي .

الشكل الديني للعصر الهومري : –

امدتنا أشعار هوميروس « الألياذة – الأوديسة » صورة صادقة عن الحياة الدينية

التي صورت شكلها العام بأن الآلهة كانت في مجتمع مميز من خلال رب الأرباب « زيوس Zeus » الذي يسكن أعلى قمة في جبال « الأوليمبيا » ويحكم مجتمعه المكون من الآلهة التي كانت تنفرد كل منها بصفات مميزة . كآلهة الحرب وآله الشر وآله البحر وآلهة الجمال ...[1] .

ولقد أظهر لنا هوميروس كيف أن الآلهة كانت في مجتمع محدد ومطلق التحركات ، كما أظهر لنا كيف أن الآلهة كانت تتنافس وتتحارب فيما بينها من خلال إظهار مهاراتها الفردية في أحداث حرب طروادة - وأن الآلهة كانت تتحكم في تسيير أحداث الحرب وكانت في مبارة حقيقية - فقد انقسمت الآلهة إلى فريقين كل منهم في جانب ، ويصور لنا هوميروس مدى الحزن والأسى الذي ينتاب الآلهة المهزومة - فقد كانت الحرب قائمة بين البشر وتحرك من خلال مساعدات ومهارات الآلهة . وتحليلنا عن الحياة الدينية للعصر الهومري - أن الديانة كانت وثنية حيث كان لكل إله اسمه وصفته الخاصة ، ويعبد من البشر من خلال المعبد الخاص بأسمه ، كما أنه كان لكل إله موطنه الخاص يحج إليه الناس لتقديم القرابين والتقرب إليه ، وأن آلهة الأغريق كانت عديدة ومتناثرة بمعابدها في كل أنحاء البلاد .

الشكل الحضاري للعصر الهومري : -

ربما تعطينا « الألياذة - والأوديسا » أكبر صورة واضحة عن الشكل الحضاري لبلاد الأغريق خلال أحداث الحرب الطروادية ، فمن ناحية الفن والمعمار فقد أمدتنا آثار طروادة القديمة وآثار تلك الفترة ببلاد الأغريق مدى الرقي المعماري الذي وصل اليه الأغريق خلال تلك الفترة فكانت أسوار طروادة ومبانيها أكبر دليل على براعة الطرواديين في فن بناء المدن والأسوار ، كذلك كانت القصور بصورها المختلفة في بلاد الأغريق وطروادة أيضاً مرآة للبراعة الأغريقية في فن وهندسة تخطيط بناء القصور المتعددة الطوابق[2] - ذات الحجرات العديدة والدهاليز المنسقة والمتصلة - هذا إلى جانب براعة

---

(١) راجع آلهة الأغريق - الفصل الأول .

(٢) راجع قصر الملك (مينوس) في كنوسوس (الحضارة المينوية) .



منظر عام لآثار احد المعابد
(العصر الدوري)



ملمح من الفن
الاغريقي

الأغريق في فن المعابد بأنواعها المختلفة ، كذلك تمدنا أشعار هوميروس بصور عن براعة الأغريق في فن بناء السفن ذات المهام المختلفة - وربما ذلك يعكس دليلاً أيضا على مدى براعة الأغريق في ركوب البحر ومعرفة علم الفلك ووضع أسس علم الجغرافيا البحرية .

كذلك لا يفوتنا أن ننوه أن الأغريق قد برعوا في فن صناعة الفخار والمنسوجات الصوفية واحتكارهم لصناعة زيت الزيتون .

ثانياً : الحضارة الكلاسيكية

. لقد كانت بلاد الأغريق قبل التاريخ تتألف من حكومات عديدة صغيرة يتكلم أهلها لغة واحدة وقد نشروا حضارتهم فى منطقة آسيا الصغيرى أيضاً تلك البلاد التى شغلها الفنيقيون من قبل - أما الدوريون فقد أحتلوا الجزء الجنوبى منها واليونانيون شمالها وبمرور الأيام حط هؤلاء الأغريق رحالهم حول سواحل البحر المتوسط والبحر الأسود وجزيرة صقلية وأتروريا وماجنا جريش بايطاليا ويبدو أن هذه المستعمرات أدركت من المدينة شأولم تناظرها فيه بلاد الأغريق ذاتها .. ولقد سيطرت المؤثرات الدينية بصفة عامة على الفنون المختلفة للأغريق ولقد قدس الأغريق مظاهر الطبيعة وأقاموا لها التماثيل ، ولقد عرف الأغريق الكثير من الآلهه على سبيل المثال زويس رئيس المعبودات والحاكم الأكبر ، هيرا زوجة زويس وربة الزواج ، ابوللو ن – أبوللون ابن زويس الذى يعاقب ويشفى ويساعدورب الشمس والغناء والموسيقى ، هيستيا ربة الأرض والنار المقدسة ، وأثينا ربة الحكمة والفنون والسلام والنجاح ، هرقل (هيروكليس) رب القوة ، بوسيدون رب البحار ، ديونسيوس رب النبيذ والأعياد والأفراح ، ديمتر ربة الأرض والزراع ، أرتيميس ربة الصيد ، هيرميس رسول الأرباب له أجنحة فى أقدامه ورب الخطابة ، افروديت ربة الحب والجمال ، يفتح ربة النصر ..

بعض مظاهر العمارة الأغريقية :

المعبد الأغريقى :راعى الفنان الأغريقى فى تصميمة للمعبد أن يكون بسيطا وصغير الحجم ، وقد استطاع الفنان من ناحية أخرى عن طريق صغر حجم المعبد وبساطته أن يعبر عن أحساسه بالجمال كما استطاع أيضاً أن يحافظ على تناسق النسب المتبعت من حيث الارتفاع أو تصميم الأعمدة أو منحوتات الافاريز.

وعلى أى حال فإن من المعتقد أن الأغريق فى عصورهم الأولى أى منذ القرن الثامن قبل الميلاد لم يقيمو معابد وانما كانوا يكتفون باقامة مذبح فى الهواء تقدم عليه القرابين لكن الأمر لم يستمر على هذا النحو اذ أنهم بدأو تحت تأثير الحضارات الأخرى التى تأثروا بها .. بدأوا فى بناء معابد مغلقة توضح داخلها تماثيل الألهة ويتألف المعبد اليونانى بصفة عامة فى هذه المرحلة من أرضية ترتفع درجتين فقط على قمة هذا السلم الذى يحيط بالمبنى كله المستطيل الشكل تقام حلقة من الأعمدة تحيط بجسم المعبد نفسة ولم يدخل على هذا النظام أى تغير.

وقد قصر الفنان الزخرفة فى المعبد الأغريقى على التضليع فى الأعمدة ثم الأفريز المنحوت كذلك الواجهة المثلثة من الامام والخلف وهى التى فى طرف المجموعات من التماثيل المناسبة وتشغل هذه الواجهة بصفة عامة المسافة بين السقف الداخلى المستقيم والسقف العلوى على شكل جمالونى.

وقد قسم علماء تاريخ الفنون المعابد الأغريقية الى طرازين هما الدورى والطراز الأيونى ..

أولاً : الطراز الدورى :

تعتبر المعابد فى هذا الطراز غاية فى البساطة فالعمود يقف على قاعدة المعبد كله مباشرة وبدون قاعدة ويلاحظ أن بدن العمود كانت مضلعة وكان قطر العمود من أسفل أكبر من قطر العمود من أعلى ، وبصفة عامة فأن العمود فى المعبد الدورى يتألف من عدة قطع وليس من قطعة واحدة ويتألف تاج العمود من كتلتين - كتلة سفلية حوافها مشطوفة يعلوها كتلة مربعة ثم الأفريز الدورى الذى يتألف بدوره من جزئين - الجزء السفلى بسيط خالى من الزخرفة ويعلو هذا الأفريز أفريزا منحوتا يتألف من كتل حجرية مستطيلة بها خطوط منحوتة طولية يليها كتل مربعة وهذه الكتل كانت فى بعض الأحيان منحوتة بأشكال مختلفة وأحياناً كانت تترك بدون نحت - ويعلوا المبنى من كلا الجانبين الوجهة المثلثة وهى تشمل المسافة بين السقف المستوى الذى يغطى المبنى والسقف العلوى المنحدر الذى يكون عادة على شكل جمالونى حتى لايسمح بتجمع المياه فوقه .. ومن أبرز المعابد الدورية فى بلاد الأغريق :

معبد البارثنون : Parthenon Temple

شيد هذا المعبد على هضبة الأكروبوليس وذلك لمعبود ة أثينابارثنوس ولقد قام بتنفيذ هذا البناء كلا من المهندس المعمارى أكتنيوس والمهندس المعمارى كاليكراتس وأما المنحوتات الرائعة فى هذا المعبد فقد نفذها النحات اليونانى المشهور فيدياس .. ومن حيث النسب المعمارية فان المعبد يعد قطعة فنية رائعة ففى كل واجهة من واجهات ثمانى أعمدة فالواجهة الأمامية التى تستقبل الداخل بها ثمانى أعمدة دورية وتحتوى الوجهة الخلفية على نفس العدد وعلى كل جانب من الجانبين سبعة عشرة عمودا بما فى ذلك أعمدة الأركان ، ويبلغ مجموع أعمدة المعبد ٤٦ عمودا يبلغ أرتفاع العمود الواحد منها نحو ٥٠ر١٠ مترا وقطره ٩٩ر١ مترا وقد زخرف فيدياس بمنحوتاته الواجهة بتماثيل تعبر عن مولد أثينا Athena بالاضافة الى كثير من الأساطير التى تحكى معارك الألهه مثل معارك بوزيدون Poseidon وعراك اللابيث Lapith مع القنطورس Centours .. وتقف فى وسط القاعة الكبرى من المعبد أعمدة تحمل السقف وعلى ما يبدوا كانت مخصصة لحفظ الهدايا المقدسة للمعبد ..

ومن أشهر المعابد التى انشئت على الطراز الأيونى :

معبد الأركيزون :Arechtheion Athens

يقع المعبد على رابية الأكروبوليس وعلى وجه الدقة الى الشمال من معبد البارثنون وقد أنشأ هذا المعبد لعبادت الألهه المتعددة ويمكن أن نميز فى بناء هذا المعبد بهو جنوبى يوجد بة ستة أعمدة على شكل نساء ذو قامات طويلة وجسم قوى متناسب وهن يحملن على رؤوسهن العتب والفريز والكونيش وتسمى هذه التماثيل بأسم المحملات ويعتبر هذا المعبد من اشهر المعابد التى بنيت على الطراز الأيونى ومن أرشق المعابد الصغيرة لدقة نقوش وجمال أعمدته ..

النحت الأغريقى :

كان للعقائد الدينية أثر واضح فى النحت الغريقى ولقد صنع الفنلنون تماثيل الألهه فى البداية من الفخار والخشب المقطوع من الشجار وكانت بوجه عام صغيرة الحجم على شكل أسطوانى يتضح فيها التصاق الذراعان بالجسم والتحام

الساقان ثم استخدام الفنان الحجر والرخام هذا من حيث المادة أما من حيث السلوب الفنى فقد استمر ظهور التماثيل الجامدة ومن أمثلة هذه الفترة تمثال (سيدة أوكسير) وكذالك تمثال (هيرامن ساموس) والتى ترجع الى منتصف القرن السادس ق.م شهدت تطور فى نحت تماثيل الشباب العارية كما أظهرت هذه التماثيل قدرة الفنانين على التعبير يبدو عليها مظهر رياضى كما يظهر على الوجوه تلك الابتسامة التقلدية التى استطاع الفنان أن يضيفها على تماثيله من خلال رفع طرفى الشفتين الى أعلى .. وبصفة عامة فان تماثيل تلك الفترة تعتبر ميدانا رائعا لدراسة الملابس التى أنتشرت فى تلك الفترة .. وفى الفترة التالية على النصف الثانى من القرن السادس ق.م

وجدنا أن النحت يلعب دوره الرئيسى فى زخرفة العمارة ـ حيث زخرفة واجهات المعابد وأمتلئت بالمنحوتات المختلفة ولقد أختار الفنانون الموضوعات الأسطورية التى تتعلق بحروب الألهة وأعمالهم ولم تكن الألهة دائما هى التى تتعارك وتتصارع فلدينا أمثلة من المنحوتات التى تصور الألهه وهى تجلس لتشاهد صراع وعراك البشر كما هو الحال فى أفريز محفوظ فى متحف دالفى مثل النحات فى هذا الأفريز الألهه تجلس على الكراسى تشاهد المعركة بين اليونانيين والتروادين .. وعلى أى حال فان فترة القرن الخامس ق.م تفوق فن النحت عما سبقه وبدأنا نرى سلسلة من التماثيل للألهة مثل تلك الموجودة فى معبد الاله زيوس Zeus بمدينة أولبيا Olympia وقد لعب حاكم أثينا المشهور بريكليس دورا كبيرافى نهوض بفن النحت وقد بذل جهدا كبيرا فى اضفاء الجمال على العاصمة أثينا وقد قام المثالون والنحاتون بتنفيذ تعليمات حاكم أثينا باقامة متحف التماثيل ، وزخرفت المعابد والمسارح بالتماثيل والمنحوتات الرائعة الجمال .

التصوير الأغريقى :

تعد التصاوير التى وجدت فى مدينة بومبى والتى نقلت عن أصول أغريقية أبلغ دليل على تقدم هذا الفن ورقية ـ ولقد مر التصوير الأغريقى بمراحل متتالية

ففى البداية أهتم المصور بالخط أكثر من اللون - ولذا جاءت الخطوط قويت معبرة والألوان هادئة وبسيطة ويمثل تلك الفترة المصور بوليجنوت .. ولقد تطور الأمر بعد ذلك فقد رسم المصور موضوعات على لوحات منفصلة عن المبانى ، وأمتاز التصوير بالأسلوب الواقعى ويمثل تلك الفترة المصور زوكسيس ، أما التطور الأخير فى التصوير الأغريقى فهو بلوغ أقصى مراتب الواقعية ويمثل تلك الفترة بارازيوس ولقد ترك التصوير الأغريقى بصفة عامة أثرا كبيرا فى التصوير الرومانى ويشير كثير من المؤرخى الفنون الى رحيل الفنانين اليونانيين الى العاصمة روما لممارسة فنونهم المختلفة وبالتالى فانهم أعتمدوا على تراثهم الفنى الموروث .. ولقد استخدم الأغريق فى مبانيهم ألوان مختلفة فرفشو الأفاريز والكرانيش وجملوها بأنواع الزخرفة الذهبية لكى تتألق تحت ضوء الشمس ، كما استخدموا الأحمر الهندى والأزرق السماوى واللازوردى والأصفر الذهبى والأخضر .

الفنون الهلنية أو الهلينستية

اصطلح علماء تاريخ الفنون على أن المقصود بهذه الفنون هو التطور الذى طرأ على الفنون الأغريقية بعد تأثرها بالروح الشرقية ، والذى تنتج عن حروب الأسكندر فى بلاد الشرق ، وعلى أى حال فيمكن أعتبار هذه الفنون ، فنونا أغريقية ممتزجة بطابع شرقى ، أو فنون شرقية ممتزجة بطابع اغريقى ، ولقد وجدت آثار لهذه الفنون فى المناطق التى دخلتها جيوش الأسكندر والتى أسس فيها خلفائه مدنا وحواضر جديدة ، ويمكن أن نحدد بعض هذه المناطق ، فعلى سبيل المثال وجدت هذه الفنون الهلنية فى جنوب ايطاليا ، وجزر البحر المتوسط ، وفى مصر وآسيا الصغرى وسوريا ، ايران والعراق ، وبعض مناطق من شبه القارة الهندية ولقد كانت الفنون الهلنية من المصادر الرئيسية للفن الرومانى ، الذى تطور منها فى جنوب أيطاليا وبعض جزر البحر المتوسط ويشير كثير من علماء تاريخ الفنون وعلى رأسهم مايرو قيرمان الى ان الفنون الهلنتيسية لم تنتج أشكالا مبتكرة ، ولكنها أضفت الطابع الشرقى على العناصر الأغريقية فحسب ، ولكن بطبيعن الحال اذ كنا نؤيد هذا الرأى ، فاننا لابد وان نشير الى ان كثير من المنتجات

الرائعة لهذا الفن لايمكن اعتبارها أغريقية صرفة حتى فى بلاد الأغريق نفسها - كما أن هذه الفنون الهلنتسية تميزت بخصائص وصفات لم توجد فى غيرها من الفنون مثل الاعتماد على العلم والدراسة والبحث فى مختلف مظاهر هذه الفنون من رسم وتصوير كما تميز هذا الفن بالوقعية الشديدة ، من حيث الموضوع والتعبير والمبالغة فى التعبير ، بالاضافة الى تناول موضوعات مختلفة ومتعددة بالمقارنة بالفن الأغريقى ، كما تميز هذا الفن باثارة والمادية واتقان التعبير عن التفاصيل كتوضيح لنعومة الجلد أو خشونته ، بالاضافة الى شكل الشعر والعضلات بالاضافة الى طيات الثياب وغيرها ، كما تميزت هذه الفنون بميل واضح الى الانتاج الفنى الناعم المترف الدقيق .

وبصفة عامة فلدينا أمثلة متعددة لاثار الفن الهلينسى فعلى سبيل المثال ، مبنى أتلوس السيتوس فى أثينا Stoa of attalus وتمثال ابوللو بلفدير الموجود بالفاتيكان والذى ينسب الى النحات ليوكارس Leochares كما وصلنا تمثال هرمس يحمل ديوينسيسمن عمل النحات بركتليس ، كما تنسب فينوس ميلوس المحفوظة فى اللوفر بباريس الى هذا الفن .

وكما رأينا كانت الأمثلة السابقة لمنتجات فنية هلنية فى بلاد الأغريق نفسها ، ولقد وصلنا أيضا نماذج وتماثيل هلنية فى جزر البحر المتوسط وبصفة خاصة فى جزيرة روس التى عثر فيها على تمثال اللاكون ، وتمثال أفروديت وكلها من الرخام . أما أشهر ما تركه لنا الفن الهلينى فى مصر فهى منارة الأسكندرية ومتحفها ومكتبتها بالاضافة الى مجموعة تماثيل تمثل النيل والموجودة بالفاتيكان ، كما ينسب طريح موزوليس الى آثار الفنون الهلنية بالاضافة الى تمثال الملك موزوليس .

السـوق الأغـريقيـة

"Αγορα' - Agora"

(حتى الفترة الهيلينستية)

من المعروف أن السوق كان من السمات الاساسية للمدينة الحرة الأغريقية (Polic) عبر العصور حيث كان المتنفس التجاري والثقافي لسكان العالم الأغريقي .

ويقترن أسم السوق أو مفهوم السوق ببداية الحضارة - حيث بدأت فترات تكوين الحضارات الأولى ببداية تكوين المجتمعات التي كان من متطلبات بقائها التبادل التجاري والمقايضة - وهي أولى مراحل الحياة التجارية ، التي كانت تستوجب تحديد مكان يكون ملائما ومعروفا لدى سكان المدينة أو القرية الصغيرة - والذي كان غالبا ما يتوسط منازل السكان ، وتحدد له ساحة واسعة بقدر الأمكان توفى بالغرض التجاري[١] .

ولما كانت المدينة الحرة الأغريقية قد نشأت وليدة لظروف طبيعية بحتة[٢] ، فإن السوق كان سمة ضرورية وبارزة لمكوناتها ، خاصة وأن اعتماد الفرد العادي على حياته الإقتصادية - كان تتطلب احتكاكه التجاري بباقي السكان في السوق - سواء بالمقايضة أو بالبيع والشراء ، ولا يفوتنا أن ننوه بأن استخدام العملة كان الركيزة الأولى في تطوير مفهوم السوق والذي أدى بالتالي إلى ظهوره وشيوعه واتساعه .

---

(1) Cf., Martin (R), Recherches sur l'Agora grecque, 1951; Wycherley (R.E), How the Greeks built cities 2, 1962.

(٢) نشأت المدينة الحرة الأغريقية بشكلها السياسي المميز (المدينة الدولة - Polic) نتيجة لظروف طبيعية بحته « قسمت بلاد اليونان إلى وحدات سياسية مستقلة » .
راجع :

لطفي عبد الوهاب يحيي : (اليونان) ، مقدمة في التاريخ الحضاري ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ م ، ص ٤٠ .

Cf., M. Cary, The Geographic Background of Greek and Roman History, Oxford, 1949.

ولقد كان لتطور عجلة التجارة وازدهارها وانتعاشها ، وخاصة التجارة الخارجية - أن أوجدت روحا من التنافس التجاري بين الأسواق القديمة ، والسعي في السيطرة على السوق العالمية ،مما أدى إلى تطور السوق وظهور أسواق لها صفة العالمية في العالم القديم مثل « ميجارا - Megara »[١] و« يوبويا - Euboia »[٢] و« مصر »[٣] .

ماهية مفهوم كلمة : "Agora-Aγορα" : -

عرف مفهوم كلمة « أجورا - αγορα » - في المصادر الأغريقية القديمة - بمعنى السوق الذي يوجد في مركز المدينة الأغريقية[٤] ، وهو يعني مكان تجمع الأفراد ، ليس من أجل غرض المناقشة والجدل فحسب بل من أجل البيع والشراء ، وكذلك كل أنواع الأعمال[٥] ، وربما كانت كلمة مفهوم الشراء لها صفة الأغلبية لماهية كلمة αγορα حيث اشتق منها الفعل αγοραζω[٦] - أي اشتري .

نشأة السوق الأغريقية : -

سبق أن نوهنا أن نشأة السوق الأغريقية كانت مصحوبة بمرحلة تطور الحضارة وبداية تكوين المجتمعات الأولى ، وأن نشأة السوق الأغريقي بدأت تظهر كنواة في بداية تكوين التجمعات الأغريقية إلى أن أصبح السوق الأغريقي "Agora - " سمة بارزة من سمات تكوين المدينة الحرة الأغريقية . فقد كانت من سمات تكوين المدينة الحرة الأغريقية أن يكون بها سوق عام "Agora-Aγορα" يتلاقى فيه سكان المدينة أو زوارها من الأجانب الذين وفدوا لغرض تجاري في أغلب الأحيان.وأن ذلك السوق لم

(1) Cf., E. L. Highbarger, The History and Civilization of Ancient Megara (U. S. A.) 1927.

(2) Cf., Boardman (J), B.S.A., 1952, p. 1 ff; Wallace (W), The Euboeam League and its Coinage, 1956.

(3) M. I. Finley, The Ancient Economy, 1974, pp. 112 ff.

(4) Cf., Oxford Classical Dictionary, Second Edition, Oxford, 1978, P. 28.

(5) Cf., A Lexivon Liddel and Scoctt's Greek-English Lexicon, oxfod, 1974, PP. 6-7.

(6) αγοραζω, aor. ηγορασα. Pf. ηγορασα:- Pass., aor., ηγορασηα, pf. ηψθαθαυαλ.

يكن وليد فترة محددة وإنما كان وليد تطور حضاري وسكاني نشأ بنشأة المدن وتطورها – حتى في مراحل تكويناتها الأولى منذ فترة تكوين مجتمعات القرى – حيث كان يمكن جمع المواطنين في سوق القرية أو ساحتها الشعبية "Agora" لابلاغهم بقرارات الملك التي يتخذها بعد استشارة مجلس النبلاء[1] .

ماهية السوق : –

يبدو أن مفهوم السوق لدى الفرد العادي كان يقترن بالمفهوم التجاري ، وذلك طبقا لما ظهرت به معظم مفاهيم السوق القديم في العالم الأغريقي ، حيث أن السوق نشأت بنشأة المدن الحرة الأغريقية ، وأصبحت سمة مميزة لنشأتها – خاصة وأنها كانت المطلب الأساسي لسكان تلك المدن ، من أجل تطور البقاء التجاري والإقتصادي الذي بدأ بنظام المقايضة ، وتطور بمعرفة وتداول العملة ، فأصبحت ماهية السوق الأولى تجارية بحتة .

إلا أن ذلك المفهوم بدأ يتطور بتطور الحياة الثقافية والفلسفية لسكان المدن الأغريقية التي بدأت بتنافسها السياسي ، وتطورت إلى تنافس ثقافي فلسفي ، في مجال الأدب والشعر والنثر والخطابة والمسرح (التراجيدي والكومدي) ... الخ ، ومن ثم فقد كان من الضروري لترسيخ وتطوير ذلك التنافس أن يهيأ له المسرح الملائم لذلك فبدأت فكرة نشأة المسرح الشعبي في مكان تجمع السكان داخل المدن ، أي في الأسواق[2] ، فأصبح السوق المتنفس الوحيد للمتفلسفين الذي اتخذوا من السوق موقعا

(١) كتو (الأغريق) ترجمة عبد الرازق يسري ، القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٦٢ ، ص ٦ .

(٢) أما عن مراحل ظهور المسرح الأغريقي العام بأشكاله المختلفة – فهي دراسة خارج نطاق بحثنا – وأن كانت الدلائل تشير إلى أن المسرح قد بدأ من خلال الأوركسترا والرقص الشعبي – كما أن تطور أشكاله قد مرت بمراحل متعددة حتى شكله الدائري في اطاره المعماري المميز والجديد (راجع) :

- Cf., Pollux, Jhon William Donaldson, The Theatre of the Greeks, Cambridge 1860; Bieber (M), History of the Greek and Roman Theatre 2 (U.S.A., 1961) – bibliography, 325 ff.

مميزا لعرض مبادئهم ونظرياتهم الفلسفية ، مما أوجد روح الجدل والمنافسة بين الحاضرين الذين تباروا في عرض نظرياتهم الفلسفية والجدل في صحتها ، مما طور فى مفهوم السوق الثقافي والأدبي في نشر الشعر والأدب ، حيث تكاثرت أماكن الشعراء والأدباء في الأسواق وفي جذب الجماهير اليهم . وأمام هذا التطور أصبح من الضروري أن يكون هناك مكان محدد ذا معالم أساسية للعرض الثقافي الأدبي ، فنشأ ما يشبه المسرح البدائي على هيئة مصطبة مرتفعة ، وبدأت مراحل ماهية السوق الثقافي تتمثل فى ظهور المسرح النقدي التراجيدي والكوميدي الذي بدأ يظهر مساوئ الأنظمة الحاكمة عن طريق المسرحيات الهزلية والنكات الهادفة . ثم بدأت مراحل الخطابة تأخذ مجراها عبر السوق الأغريقي داخل المدن الأغريقية بشكل حماسي جعل من الضروري على الفرد أن يلم بشئون مدينته السياسية والإجتماعية[1] . فقد كانت دويلة المدينة هي دولة السوق العامة (Agora) ، تلك المساحة التي كانت بمثابة قلب الحياة الإجتماعية والتجارية ، تحيط بها أروقة (Stoa) ذات بواكي وأعمدة مسقوفة تظل الناس من حرارة الشمس ، والذي كان يستخدم أيضا لدى الفلاسفة والخطباء وأصحاب النظريات – حتى أن احدى المدارس الفلسفية في أثينا أطلقت على نفسها اسم الرواقية نسبة إلى الرواق[٢] .

مراحل تطور نشأة السوق الأغريقية

كانت للحركات الكشفية الأثرية التي قامت بها البعثات الأثرية من مختلف الجامعات والهيئات المختلفة في بلاد اليونان الفضل فى إكتشاف السوق القديم في المدن القديمة الأثرية . وباستعراض آثار الحضارات القديمة في بلاد اليونان منذ القدم، ابتداء من الحضارة المينوية في « كريت » وما حوته من معالم للسوق الأغريقية في آثار

(1) Ernest parker, Greek Poletical Theory, London, 1960, PP. 12 ff;

سيد أحمد الناصري (الأغريق) الطبعة الثانية ١٩٨٥ ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) سيد أحمد الناصري : (المرجع السابق) ، ص ١٠٣ .

مدينة « كنوسوس » القديمة[1] ، وفي الحضارة الموكينية حيث كان السوق سمه بارزه لمدينة « موكيناي » القديمة[2] كذلك في الجانب الشرقي لحوض بحر ايجه وفي آثار مدينة طرواده الشهيرة بطبقاتها الكشفية[3] - وقس على ذلك معالم السوق في كثير من مدن بحر ايجا وشبه جزيرة البلقان[4] ، وإن كانت تلك المعالم قد ظهرت شبه ناقصة خلال تلك الفترة الباكرة لسوء شديد في حالة الآثار ، بينما بدأت تظهر بشكل شبه متكامل فى معالمها اللاحقة . ولنا أن نتسال هل مر السوق الأغريقية بمراحل تطور جوهري ظاهر ؟ .

- من الواضح أن العمليات الكشفية للآثار قد أظهرت لنا مراحل تطور السوق الأغريقية في المدن خلال حقبات التاريخ الأغريقي المختلفة ، فكانت سمات السوق في العصر الكلاسيكي للحضارات الباكرة تختلف عن سماته في العصر الهلينيستي والروماني - وذلك محكوم بطبيعة الحال بمدى تطور المدينة الحضاري .

وأمام ذلك فإننا سنتناول مراحل تطور السوق الأغريقي خلال فترات التاريخ الأغريقي المختلفة وحتى العصر الهيلينستي على هذا النحو : -

السوق الأغريقية في الفترة القديمة الكلاسيكية

ومعلوماتنا عن السوق خلال تلك الفترات تعتبر طفيفة نتيجة لسوء حالة الآثار ، وإن كانت الآثار (وهى إحدى مصادر تاريخ الأغريقى) - قد أمدتنا - بمعلومات قيمة ،

---

(1) Cf., John pendlebury, The Archaeolgy of Crete, 1939; Franes Wlekins, Ancient crete, 1966; Anna Michailidou, Knossos, Athens 1985.

(2) Cf., Lord William taylor, The Myceneans (Ancient Peoples and Places no, 39) London, 1964, PP. 135 ff; George Mylonas, Mycenae, Athens 1985.

(3) Andrew Lang, Tales of Troy and Greece, 1962; C. Blegen, Boulter, Caskey, Rawson, Sperling, Troy I-Iv (1950-85); C. Wblegen, Troy and the Trojans (1963).

(4) Cf., R. E. Wycherley, How the Greeks built cities, 1962.

خاصة وأنه لم تتوافر مصادر أخرى وثائقية بصفة كاملة خلال تلك الفترة[1] ، هذا اذا ما استثنينا المصادر الأدبية الأخرى . فقد ظهرت أطلال المدن بعد اكتشافها ، وتم ترميم الكثير منها ، إلا أن الكثير أيضاً منها غير واضح المعالم ، ومنها الأسواق ، التي اختلط الأمر في اكتشافها وتحديد مكانها بين أطلال ربوع المدينة المهشمة غير الظاهرة ، وأن اكتشاف بعض الأسواق وتحديد معالمه في تلك المدن لم يعط في كثير من الأحيان بعض من معالمه الدقيقة ، ولنا أن نبين أن السوق الاغريقي (Agora) قد نشأ نشأة المدن الأغريقية الحرة - إلا أن معالمه لم تكن واضحة المعالم نتيجة لاندثار كثير منها تحت أنقاض الحقبات الأثرية ، ولكن يبدو أن السوق من خلال تكويناته الأساسية كان يتكون من بعض المصاطب المتجاورة في شكل مستطيل أو دائري للعرض التجاري ، وأن وجود الحمامات السوقية لم يعرف إلا في فترات متقدمة منه .

السوق في القرن الخامس قبل الميلاد

يبدو أن مراحل تطور السوق قد اكتملت نسبياً خلال القرن الخامس قبل الميلاد وهي الفترة الأخيرة من العصر الكلاسيكي ، حيث أصبح السوق الأغريقي في أكمل صوره الحضارية ، خاصة تلك الصورة التي كانت لها مؤثراتها الخارجية واضحة على السوق الأغريقي من حيث الصفة المحلية والعالمية .

وقد كشفت لنا الحفائر الأثرية عن السوق الاغريقية فى كثير من المدن الاغريقية مراحل متقدمة من تطوره - بيد أن آثار مدينة « أثينا » كانت من الأكثر والأحسن حالة فى اظهار كثيراً من تكوينات السوق فى صورة واضحة نسبياً عن مثيلاتها فى تلك الفترة مما حدا بنا إلى استعراض كثير من معالم السوق بها على هذا الشكل :

---

(١) تشمل المصادر الوثائق (الآثار - النقوش - البردي - الاستراكا - العملة) وهي في حكم المصادر الأولية (الأساسية) وذلك بالقياس للمصادر الأدبية (المكملة) راجع (عاصم أحمد حسين - المدخل إلى تاريخ وحضارة الاغريق - القاهرة - ١٩٩٣ - ص ٣ وما بعدها) .

- ملامح من السوق في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد :-

ربما كانت مصادر القرن الخامس قبل الميلاد من الوفرة نسبيا عن باقي قرون العصر الكلاسيكي لبلاد اليونان ، وإن مصادر تلك الفترة قد أمدتنا بصور من ملامح السوق العام وخاصة لمدينة أثينا حيث كان شكل السوق يشبه على وجه العموم مربعا على جانبين من جوانبه « بواكي » ذات أعمدة ، مفتوحة من جهة السوق ، وعلى حوائطه الداخلية نقوش زاهية الألوان ، تمثل بعض مناظر القتال بين الآلهة والمردة أو بين المواطنين وجيرانهم ، الذين في الناحية الأخرى من الجبل . وتصل الأزقة والحواري إلى السوق تتخللها حوانيت صالونات الحلاقة والمصانع المختلفة ، ومحلات الخزافين وغيرهم من الصناع . وعلى جانبي السوق الأخرى أقيمت مبان عامة ، على أحدها نجد معبدا ذا محراب كبير ، أمامه حملة تماثيل وقرابين النذور ، وعلى الجانب الآخر البريتانيوم (Prytaneium)[١] أو مبنى الحكومة حيث يأخذ الرئيس اليومي وبعض الموظفين طعامهم ، وكذلك ينامون ، وربما كان هناك أيضا ، سجن وخزانة عامة ، وقد تركت نصف ساحة المربع تقريبا خالية ومفتوحة للشعب ، الذي أخذ يتوافد ويتجمع لحديث الصباح ، أما النصف الآخر ، فقد اكتظ في غير نظام « بتخاشيب شتى » وصواوين ومظلات خشبية ، وألواح وأكواخ ، وكل نوع من أنواع المحلات التي تقام مؤقتا ، وقد رتبت بأهمال على شكل « دوائر » أو صفوف ، حسب طبيعة البضائع التي تباع عليها ، أو تحتها أو حولها ، وأكثر هذه المبيعات تتألف من الأغذية التي لا يمكن أن تباع حيث تصنع ، شأنها في ذلك الأحذية والأواني ، ولذا وجب حملها إلى السوق ، وهي الدقيق وربما الخبز كذلك ، والخضر والجبن والعسل والفواكه والثوم والنبيذ ، واللحم والسمك المعروض على صفائح من الرخام البراق ، وبعد ذلك ننسحب باحثين عن جو أكثر دقة وتهذيبا ، فنمر مسرعين بصرافي النقود ، الذين تتقد عيونهم شررا ، بينما هم يقومون بعادتهم وهي رن النقود على منضدتهم ، ثم بعد ذلك نمر بمحلات العطور والبخور التي وصلت من بلاد العرب عن طريق مصر وهي ذات أثمان مرتفعة وباهظة ، ثم لنا أن نتجنب بعد ذلك سوق العبيد[٢] الذي كان يمارس من خلال المزادات العلنية أمام الجمهور ،

(1) Cf., Arist., Ath. Pol. 43-4.
(2) Cf., Auctio, Pauly.

ولنذهب إلى محلات الكتب المنزوية في أهدأ أركان السوق ثم ننظر حيث نجد بعض الأصدقاء في مهاترة فلسفية نحو موضوع من المواضيع بين التراجيدي والكوميدي حتى بلوغ وقت الغذاء[١] .

وربما كان من أهم ملامح السوق « مراقبوا الأسواق » (ἀγορανόμοι Agoranomoi –) الذين كان من أهم مهامهم المحافظة على النظام في السوق ، وفض المنازعات من خلال (Astynomoi) – ومراقبة الموازين والمكاييل من خلال الـ (Metronomoi) ، ومنع الغش وجمع إيجار التخاشيب والصواوين ، وكان عليهم أيضا حماية الأفراد من خلال الـ (Sitophylakes – Σιτοφυλακές) ، من التلاعب في الأسعار ، وذلك بالنسبة للمواد الضرورية التي لا غنى عنها[٢]، وخاصة تجارة الحبوب.ونعثر بين صفحات « اجزينوفون (Xenephon) » على إشارة اليهم ، فنراهم يزنون خبز المنازل ليضمنوا تساوي وجهه وظهره في الوزن كما هو مقرر[٣] .

– ويبدو أيضاً أنهم كانوا يقومون بجمع الضرائب المختلفة المتعلقة بنشاط السوق[٤] .

ويلاحظ أن الرجال اليونانيين كانوا يقومون بشراء حاجاتهم من السوق بأنفسهم ، إلا إذا كانت حالتهم تسمح باقتناء عبد ، وبما أن النساء الأحرار كن لا يقمن

---

(١) ألفريد زيمرن : (الحياة العامة اليونانية – السياسية والإقتصادية في أثينا في القرن الخامس) ترجمة عبد المحسن الخشاب ، القاهرة ١٩٥٨م (الطبعة الخامسة) ، ص ٣٢٧ – ٣٢٨ .

(٢) كان مكتب « مراقبو السوق » معروف في أكثر من ١٢٠ دويلة إغريقية (بوليس) ، وكانوا يرشحوا عن طريق القرعة لمدة عام . وقد كانوا في أثينا عشرة ، خمسة منهم للمدينة وخمسة للميناء « برايوس – Piraeus » وقد زادوا بعد ذلك نظراً لاتساع مهام السوق : (راجع) :

– Cf., Arist. Ar. Ach, 896; Cf., les Agoranomes, Studia Hellenistica, 24, 1980, p. 253, f.

(3) Xenephon, Symposium, 2-20:

(4) Cf., Meritt (B.D), Wade-Gery (H.T), McGregor (M.F), The Athenian Tribute Lists, 4 Vols. (Cambridge, Mass. 1939-53).

أطلاقا بشراء ما يلزمهن ، فكان على أزواجهن القيام بذلك - حتى أثناء قيامهم في الخدمة كحراس مثلا[١] .

وأقدم مصدر وصل إلينا عن معاملات السوق ، عبارة عن خطاب مدون على لوحة صغيرة من الرصاص بمتحف برلين - تحوي بضعة سطور بأحرف متآكلة تماما ، ويعتبر أقدم خطاب يوناني وصل إلينا حتى الآن[٢] - ومضمونه على النحو التالي : -

« احمله إلى سوق الخزافين ، وسلمه إلى « نارسياس » ، أو إلى « ثراسيكليس » أو إلى أبني » .

- يبعث « منسيرجوس Mensiergos » بمحبته لكل من في البيت ويرجو أن يجدهم هذا - في أحسن حال ، كما كان هو عندما تركه .

- أرجو أن ترسل لي سجادة من جلد خروف أو جلد ماعز ، رخيصة بقدر ما تستطيع ، خالية من الشعر ، وبعض النعال المتينة وسأدفع لك الثمن فيما بعد » .

Φέρεν ἰς τὸν κέραμ—
ον τὸγ χυτρικόν·
ἀποδόναι δὲ Ναυσίαι
ἢ Θρασυκλῆι ἢ θ' υἱῶι·
μνησίεργὸς
ἐπέστελε τοῖς οἴκοι
χαίρεν καὶ ὑγιαίνεν
καὶ αὐτὸς οὕτως ἔφασκε ἔχεν·
Στέγασμα εἴ τι βόλεστε
ἀποπέμψαι ἢ ὤας ἢ διφθέρας
ὡς εὐτελεστάτας καὶ μὴ σισυρωτὰς
καὶ κατύματα : τυχὸν ἀποδώσω.

---

(1) Arist. Lys., 555-564.
(2) Cf., Johresshefte des Osterr, Arch. Jnst., Vol. XII, PP. 94 ff.

ويعكس لنا هذا الخطاب صورة من المعاملات التجارية التي كانت سائدة من خلال السوق الاغريقية متضمنة الشراء ونوعيته وأسعاره ، حيث نستمد من الخطاب خلال الفقرة الأخيرة ، أن كاتب الخطاب يؤكد ضرورة شراء سجادة ذات مواصفات خاصة (من جلد خروف أو ماعز) – كذلك يحدد سعرها بأن يكون مناسبا رخيصا – ويضيف شئ ضروري قد نسيه – وهو أن تكون (خالية من الشعر) وهذا يعطينا انطباعا صادقا لما كان يباع في السوق من سجاد ذات نوعيات مختلفة وبأسعار مختلفة – ويضيف كاتب الخطاب طلب جديد من صديقه لشراء « بعض النعال المتينة » وينهي خطابه بتأكيد وتذكرة لصديقه بالتزامه بدفع الثمن فيما بعد ..... !!

واستناداً إلى ما تقدم فان الحركات الكشفية والتنقيب في آثار المدن الأغريقية القديمة – قد أمدتنا ببعض مراحل التطور في السمات المميزة للسوق الأغريقي ، وقد كانت آثار مدينة « أثينا » أبلغ دليل على كشف كثير من ملامح السوق الأغريقي خلال القرن الخامس قبل الميلاد – حيث كانت لها ملامحها الظاهرة من خلال :

مبنى الاستقبالات : Tholos * θολοs

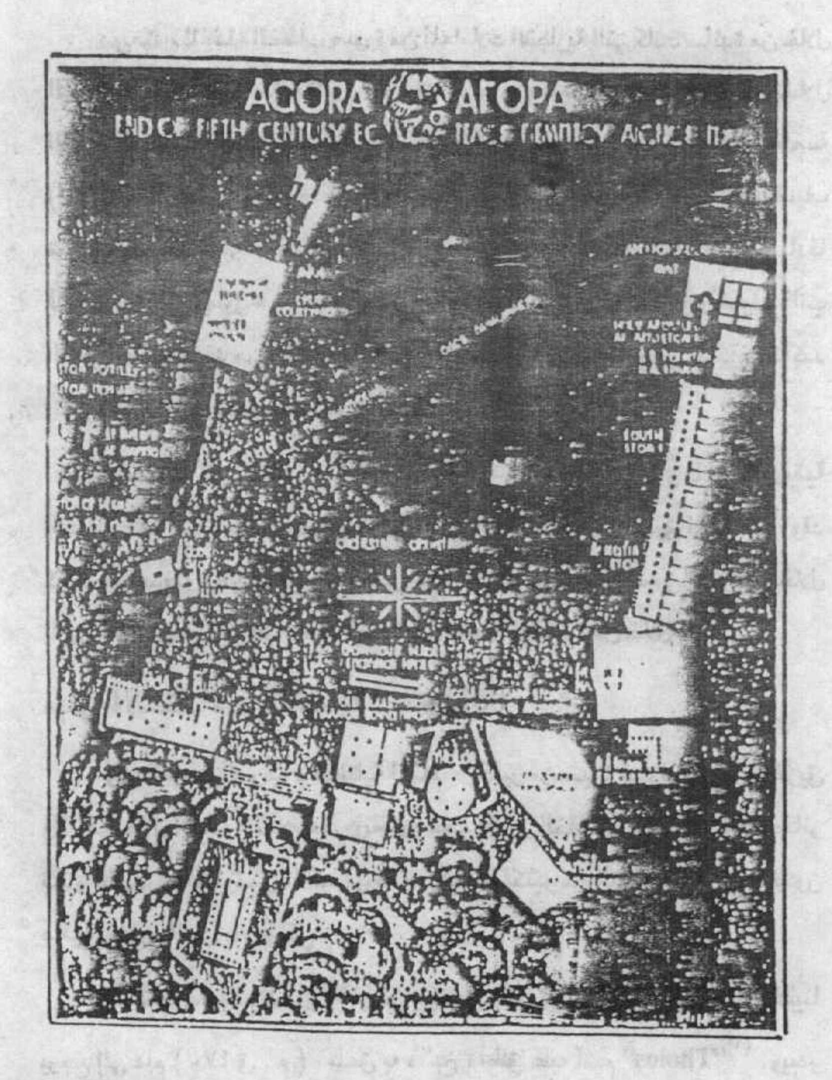
ولقد أماطت الحركات الكشفية اللثام عن كثير من خبايا أسرار تاريخ الأغريق وآثارهم خلال العصر الكلاسيكي وتطوره حتى القرن الخامس ، حيث أمدتنا الحفائر بآثار على درجة كبيرة من الأهمية ووضعت النقاط لكثير من التساؤلات حول مضمون ماهية ومفهوم السوق الأغريقي .

فقد ظهرت معالم السوق الأغريقي باكتشاف أثر لمبنى دائري بالسوق العام لأثينا يرجع إلى عام (٤٧٠ ق . م) ، ملحق به مطبخ ، أطلق عليه اسم "Tholos"[(1)] . ويبدو

(*) الإصطلاح ثولوس (Tholos) والجمع (Tholoi) يستعمل للدلالة على مبنى دائري – وعند استعماله للمقابر يشير بصفة خاصة إلى أقبية الدفن الضخمة التي أنشئت طوال العصر الموكيني (١٥٨٠-١١٠٠ ق . م) .

راجع : الموسوعة الأثرية العالمية (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٧٧ ، ص ٣٦٧ .

(1) Cf., Paul Mackendrick, The Greek Stones Speak, London, 1956, P. 253; A lexicon Lidd. And Scot., P. 320.



رسم كشفي لآثار السوق في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد*

* Cf., Mackendrick, p. 254.

أن « سقراط » كان يوما ما يأكل وينام في هذا المبنى عندما كان يعمل كأحد أعضاء اللجان خلال تلك الفترة . ويعتبر ذلك المبنى من المعالم الأساسية التى أضافت لنا الجديد نحو ماهية السوق الأغريقى والذى يبدو من مضمونه أنه كان خاص باستقبال الزائرين من رواد السوق .

مدرسة الفلاسفة:[١] : Stoa Poikile : Στοά ποικίλη

ويعتبر هذا المبنى من أجمل المباني التي أكتشفت في القرن الخامس قبل الميلاد وإن كانت العمليات الكشفية الأثرية عن الـ (Stoa Poikile) لم تكتشف بعد بصورة كاملة لوقوعها تحت الخطوط الحديدية الكهربائية لأثينا ، بيد أنه قد كشف عن بعض منها وأهمها كتلة من الحجر الجيري لأحد القطع المعمارية يرجع إلى عام (٤٦٠ ق . م) وهو (مهشم المعالم) بسبب تداخل قضبان من الحديد به والتى كانت فيما يبدو تستخدم في تعليق الرسومات الزيتية المشهورة لكبار الفنانين أمثال (Polygnotus) وآخرين – والتي كانت تمثل صورا من القصص والمعارك التاريخية والأسطورية[٢] .

ومع ذلك فيبدو لنا أن مفهوم الـ (Stoa) كان في العصر الهلينيستي مأوى للفلاسفة من أمثال الحكيم (Zeno) وهو الذي أخذت المدارس الفلسفية اسمه من الرواق الذي صممه عام (٣٠٠ ق . م)[٣] . وذلك ما أضفى على ماهية السوق الصفة الثقافية الفلسفية .

دار سك العملة : Νομίσματοκοπεῖον

وفي عام ١٩٥٣ أثر الكشفيات الأثرية للسوق في مدينة أثينا وجد في الجنوب الشرقي من الـ (Agora) مبنى يرجع للقرن الخامس قبل الميلاد – وفي هذا المبنى وجدت بقايا لاثنين من الأتون ، وحوض مياه (حمام) كانت أرضيته على شكل قرص من البرونز ، الذي يبدو أنه كان نقطة هدف لرمي العملات الأجنبية .

---

(1) Cf.,A. Lex. Led. and Scot., P. 652.

(2)P. Mackendrick, OP. Cit., P. 255; O. C. D., PP. 1015-1016.

(3) Cf., A. Schmekel, Die Philosophie der mittleren Stoa (1892); W, L. Davidson, The Stoic Creed (1907); E. Bevan, Stoics and Sceptics (1913); O, Reith, Grund Begriffe der stosichen Ethik (1913) ; M. Pohlenz, Die Stoa (1949-55); B. Nates stoic Logic (1951); S. Sambursky, The Physics of the Stoics (1959); J. Rist, Stoic Philosophy (1969).

ويرجح المستكشفون أن هذا المبنى هو دار لسك العملة الأثينية (Athenian Mint) – وهو مبنى له أهمية تاريخية هامة حيث أن الـ (Owl) البومة – التي كانت تسك في هذا المبنى كانت هي العملة الرئيسية لجميع الشرقيين Levant لمدة تربو على ٢٠٠ عام[١] كما يبدو .

ولقد قوي من ذلك الإستنتاج أنه وجد بالقرب من هذا المبنى نقش يحمل مرسوم خاص بسك العملة . مما يضفي على ماهية السوق سمة جديدة من الناحية الاقتصادية .

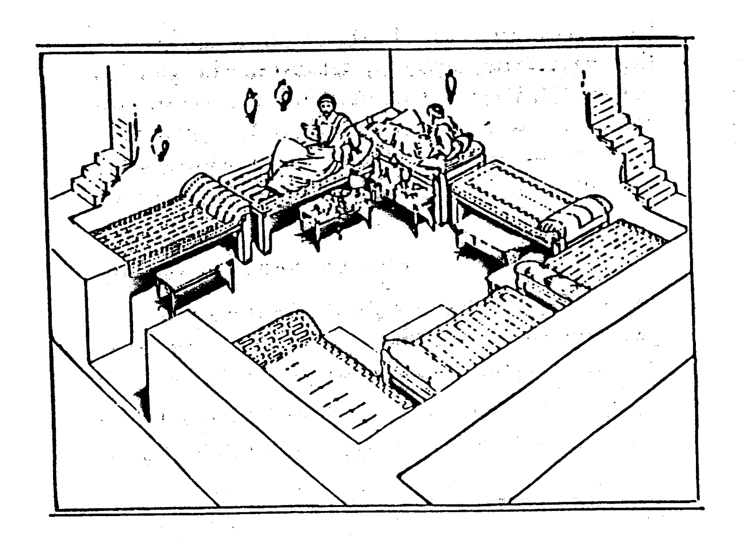
مبنى الادارة العسكرية : Στράτεγειον "Strategeion" :

وفي عام ١٩٥٤ تحول المكتشفون إلى جنوب غرب الـ (Tholos) حيث اكتشفت مباني مدنية أخرى على درجة كبيرة من الأهمية مثل مبنى الـ (Strategeion- وهو مبنى معماري يرجع إلى القرن الخامس الميلاد – وقد بني على شكل حرف (T) وفي الغالب أنه كان يستخدم كمقر اجتماعات للنظر في بعض المسائل الهامة المتعلقة بمصالح الشعب[٢] ، ويحتوي هذا المبنى على عدد من الحجرات الصغيرة ، بالاضافة إلى حجرة للطعام غير مغلقة يبدو أنها كانت تستخدم في المناقشات الخاصة (مثلما كان يجتمع الأثينيون الممثلون عن الشعب) للنظر في شئون الدولة – ومن أشهر هؤلاء كان (Pericles) . ولوجود ذلك المبنى ضمن اكتشافات منطقة السوق – فإنه يعكس لنا صفة جديدة من سمات السوق الأغريقية من الناحية السياسية خلال القرن الخامس قبل الميلاد .

مبنى Stoa I : Στοά I

أظهرت الحركات الكشفية المتواصلة عن اكتشاف مبنى يرجع إلى أواخر القرن الخامس (٤٢٥ – ٤١٠ ق . م) أطلق عاليه أسم (Stoa I)[٣] – وهو عبارة عن مبنى مكون من الأعمدة المغطاة لطريق طويل بصفين من الأعمدة ، ومقسم إلى ستة عشر من الحجرات المربعة المفتوحة من الأمام ، ويبدو أنها كانت تستخدم للإستراحة أو كمخضع يقدم فيه الطعام ، وكل غرفة كان بها سبع (تكيات) مفروشة ، مما يشير إلى أن هذا المبنى كان بمثابة مطعم يمكن فيه خدمة مائة شخص جالسين في وقت واحد .

(1) P. Mackendrick, OP. cit., P. 255.
(2) (Cf.,) P, Mackendrick, OP. cit., PP. 255-256.
(3) Cf., P. Mackendrick, OP. cit., P.256.



السوق الأثنيي

رسم تخيلى لحجرة من حجرات « الستوا » Stoa I* تحوي

عدد سبعة أريكات لتناول الطعام والراحة

* Cf., Mackendrick, p, 257.

ومن المرجح أن هذه الحجرات قد صممت لخدمة المحلفين والقضاة الذين كانوا يزاولون عملهم في مبنى قريب من الغرب مخصص كقاعة محكمة عرفت باسم Heliaea[1] -

وهناك ترجيح آخر وإن كان بعيداً نسبياً عن الاحتمال الأول - ولكنه يبدو معقولاً نظراً لاتساع ماهية السوق الاقتصادية - وهو أن مبنى بمثل هذا الحجم ويقبل مثل هذا العدد من النزلاء - يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأنه كان بمثابة (فندق) أو استراحة لزوار قادمون من خارج المدينة ، ومن المرجح أنهم من التجار الذين قدموا لبيع سلعهم خلال يوم أو يومين ويحتاجون للإقامة عن قرب من السوق لمزاولة عملهم بصفة مباشرة وسريعة - ويبدو أن تلك الاستراحة كانت تدار من خلال المشرف على السوق - وأن الإقامة كانت نظير أجر يومي .

الكليبسيدرا Klepsydra* Κλεψυδρα :

ومن المباني الجديدة التي ظهرت في السوق في أثينا خلال القرن الخامس قبل الميلاد - بناء يطل على شمال منحدر « الاكروبوليس - Acropolis" خارج تأسيسات السوق (Agora) ولكنه يتصل بها من خلال سلالم أثرية فخمة - عرف باسم « الكليبسيدرا Klepsydra »[2] أي منزل النافورة وهي الساعة المائية . ويضفي ذلك المبنى قيمة جديدة للسوق خلال تلك الفترة من الناحية الثقافية والحضارية .

كما كشفت الحفريات عن أكثر من (٢٨٠٠ - Potsherds) « من كسر الفخار » ، وقطع من الكسر (ابريق Pitchers) المهشمة ، وحيث أن هذه القطع ترجع إلى القرن الأولى قبل الميلاد فمن المرجح هنا أن الكليبسيدرا لم تستخدم بعد سلب (Sulla) لأثينا عام ٨٦ ق . م .[3]

كذلك أمدتنا حفائر السوق (Agora) في الركن الجنوبي الشرقي بكسرات من أجزاء قائمة مبيعات محفورة ، وقائمة أخرى بأسماء رماة السهام المصابين من أبناء

(1) Cf., Hommel (H), "Heliaia", philol. Suppl. XIX, 1927.
(*) Cf., A Lex, Lidd, and Scot., P. 380.
(2) Cf., P. Mackendrick,op.cit., P., 256.
(3) Cf., Laffi (U), Athenaeum, 1967, 177 f., 255 f.

أثينا فترة الحرب البلبونيزية[١] .

وقد أظهرت الكشفيات شمال الـ "Stoa" وعلى بعد مائة قدم من المعبد[٢] القديم المكتشف هناك - عن تماثيل وتعويزات رخامية ورؤوس لفتيات صغيرات يتراوح سنهن ما بين الخامسة والعاشرة ، ويشير المكتشفون إلى هذه التماثيل على أنها كانت لفتيات كن مساعدات لكاهنة الربة « Artemis » في مدينة " Brauron "[٣] .

السوق الأغريقية خلال القرن الرابع قبل الميلاد

ويلاحظ أن معالم السوق "Agora" خلال القرن الرابع قبل الميلاد كانت شبه كاملة المعالم في حياة الشعب الأغريقي ، وبدأت تلك المعالم تظهر بصورة واضحة من خلال معالم كثير من المدن خلال تلك الفترة - بصورة لم تكن سابقة في معالم آثار تلك المدن ، وقد أمدتنا الحركات الكشفية في المدن الأغريقية بكثير من ملامح السوق وتطورها . وأمام ذلك فقد رأينا أنه لمن الأوفق عرض لأهم معالم بعض المدن التى ظهرت بها سمات مميزة تضيف الجديد لما سبق كشفه من سمات أثرية جديدة للسوق .

أبيدافروس "Ἐπιδαύρυs Epidaurus" : -

ربما كانت آثار مدينة Epidaurus[٤] من السخاء الذي عكس كثيرا من جوانب حضارة الأغريق القديمة ، وبرغم أن معلوماتنا طفيفة نسبيا لملامح السوق (Agora) إلا أن مجمل الآثار المكتشفة تجعلنا نصر على عرض كشفي لتلك المنطقة الأثرية .

(1) Cf. P. Mackendrick, ibid., P. 253.

(٢) ربما هذا المعبد القريب من السوق كان يحوى قبر
(Ἰφιγένεια) Iphigenia.
- Cf., Clement (P), Ant. Class., 1934.

(3) Cf., Mackendrick, Op. Cit., P. 295.

(٤) إحدى المدن الأغريقية على الخليج الساروينكي انظر :
Cf., P. Kavvadias, Tό ιέρον τοῦ Ἀσκλήπιου ἐν Ἐπίδαυρω 1900; Fouilles D'Epidaure (Vol.I only, Athens, 1893; Apx. EO., 1918, 115 ff. A. Defrasse, Epitaure Paris (1895); architectural restorations); R. Herzog, Die Wunder Heilungen von Epidauros, 1931; Oxf Class. Dic., P. 392; Iakovidis (S.E), Epidaurus, Athens, 1984, p. 127 f.

فإلى الشرق من مدينة Tiryns بحوالي تسعة عشر ميلا توجد (الأيكة المقدسة) لـ Asclepius (Ἀσκληπιός)[1] في "Epidaurus" وهو من أهم الملامح الرئيسية لهذه المدينة ، خاصة وما كانت تتمتع به تلك (الغيضة) من شعبية كبيرة بين سكان الاغريق الذين كانوا يتكالبون عليها ، طالبين الشفاء من الأمراض المختلفة[2] .

وقد كان هذا الإكتشاف بمثابة مفخرة للأمة اليونانية في الماضي ، ففي عام ١٨٨١م كلفت الجمعية المعمارية الفنية اليونانية السيد « كافادياس « P. Kavvadias" بالقيام بمسح شامل لآثار تلك المنطقة ، والتي أظهرت لنا بعد ذلك حفريات هامة وعظيمة ، أفصحت عن كثير من جوانب تاريخ اليونان الثقافي .

وفي عام ١٨٨٦م حتى عام ١٨٨٧م استطاع « كافادياس » اكتشاف ستة وعشرين مبنى في "Epidaurus" تشمل المسرح الأغريقي ومعبد "Asclepius" ، ومبنى المحاسبة ، والمبنى الدائري الطريف في "Tholos" والمعسكرات ، وأخيرا « الأستاد » .

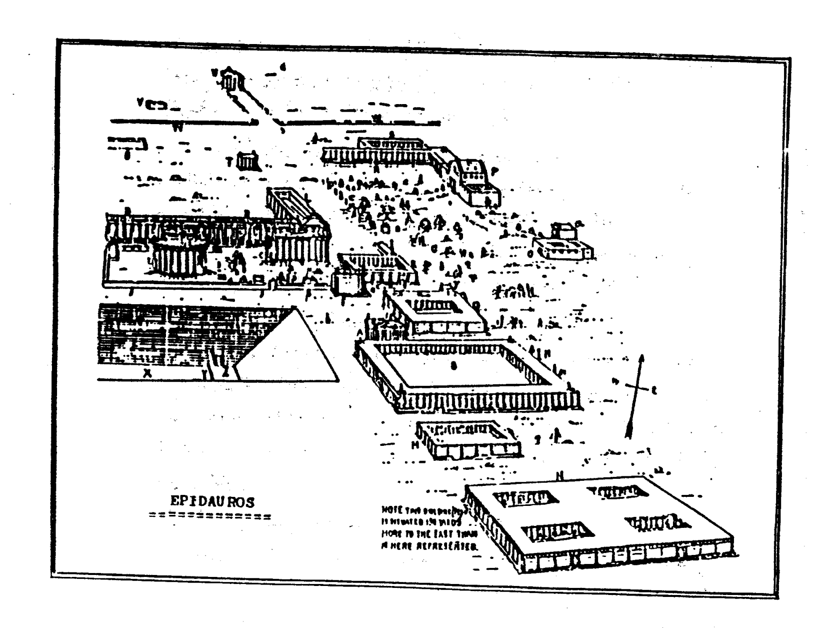
دار المحاسبة : -

ويجب أن نشير أن مبنى دار المحاسبة وجد قريبا من المسرح ، وكما هو مدون في نقوش القرن الرابع قبل الميلاد[3] - وقد عكس لنا هذا المبنى بعض ملامح الحياة الاقتصادية في تاريخ الأغريق القديم . ويبدو أن هذا المبنى كان مخصصاً للمحاسبات الضريبية التي كانت تشمل مدفوعات التجار الضريبية ، حيث كانت تحفظ به سجلات الضرائب . وفى نفس الوقت يعتبر مقر للإدارة والمتابعة .

مأوى المرضى : Νοσοκομεῖο

ولقد أكتشف « كوفادياس » شمال المعبد والـ "Tholos" مبنى طويلا ذا رواق معمد عند مدخله ، ومخزنين عند نهايته الغربية ، ومن المرجح أنه مضجع للمرضى

(1) Cf., Schazmann (P) and Herzog (R), Kos, Col. I, Asklepieion, 1932; Edelstein (L), Asclepius (2 Vols., U.S.A. 1945)
(2) Cf., Festugière (A.J), Personal Religion among the Greeks (Asclepius), 1932.
(3) Cf., Inscriptions from th Athenian Agora, 1966 - from The American School of Classical Studies at Athens



رسم تخطيطي يوضح كثير من معالم السوق الأغريقي لمدينة

ابيدافروس* "Epidaurus" خلال القرن الرابع قبل الميلاد

* Cf., Mackendrick, ibid., P. 278.

الذين يحجبون إليه طالبين الشفاء من "Asclepius"[١] الذي كان يؤمنون به لشفائهم من عديد من الأمراض مثل العقم والشلل ، الطرش ، الجدري ، حصوة المرارة ، صفرة العين ، الكساح العرج ، الصلع داء الاستسقاء ، مرض الديدان ، الأورام الخبيثة ، القرحة ، القمل ، الأمراض العصبية الفرغرينة ، السل ، النقرس ، والتهاب المفاصل .

ويبدو أن كثير من أطباء الاغريق والعالم القديم كانوا يوفدون لهذا المكان لدراسة تلك الحالات مع بعض من تلاميذهم - والنظر فيما يستجد من علاجات جديدة تمارس في هذا المكان . وليس لدينا مصادر كافية عن وسيلة العلاج في هذا المكان - والذي يبدو أنه كان نظير أجر رمزي في بعض الحالات - أما الحالات المستعصية فيبدو أن علاجها كان مجانياً ويخضع للدراسة والتمحيص ، هذا إلى جانب الطب الابقراطي [٢] .

المعبد المقدس : Ναός

وفي عام ١٨٩٣م اكتشف « كافادياس » أكبر مبنى « المعبد المقدس » ، وذلك بين المسرح وبين الفناء المقدس ، ومن المرجح أنه كان يستخدم كمأوى أيضاً للمرضى وزوار الآلهة ، وهو بمثابة فندق كبير[٣] - وأن كانت كثير من أطلاله تبدو في حالة سيئة . ويبدو أنه قد حدث نوع من الخلط بين مأوى المرضى والمعبد المقدس فى ابيدفروس للتشابه فى الغرض الطبى .

الأستاد الرياضي Stadium : Στάδιον

وفي عام ١٨٩٤م وجنوب المعبد وضع « كافادياس » يده على الأستاد الرياضي ، الذي كان ينتهي في تصميمه بشكل رباعي ، قيس بالقدم أو اتخذت وحدة الأقدام مقياسا له ، كما اكتشفت مقاعد الأستاد المبنية من الحجارة ، وعلى طول الجهة الجنوبية

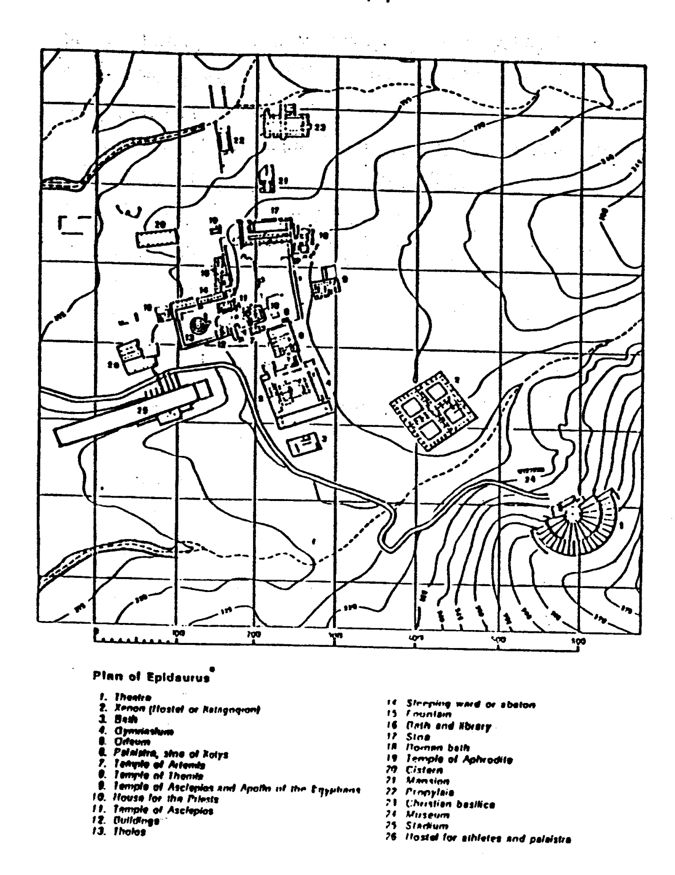
---

(1) Cf., A. Walton, The Cult of Asklepios (U. S. A. 1894); O. Deubner, Das Asklepieion Von Pergamon (1938); C. Rocbuck, Corinth: Asklepieion and Lerna (U. S. A. 1951).

(٢) عرف الطب اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد بالطابع الأبقراطي نسبة إلى أبقراط الكوسي (راجع) :

- Cf., Littré, Oeuures Completes d'Hippocrate, 10 Vols, Paris, 1939-1961.

(3) Cf., Kavvadias. (p), Fouilles d'Epidaure, Athens, 1891.



Plan of Epidaurus*

1. Theatre
2. Xenon (Hostel or Katagogeion)
3. Bath
4. Gymnasium
5. Odeum
6. Palaistra, stoa of Kotys
7. Temple of Artemis
8. Temple of Themis
9. Temple of Asclepios and Apollo of the Egyptians
10. House for the Priests
11. Temple of Asclepios
12. Buildings
13. Tholos
14. Sleeping ward or abaton
15. Fountain
16. Bath and library
17. Stoa
18. Roman bath
19. Temple of Aphrodite
20. Cistern
21. Mansion
22. Propylaia
23. Christian basilica
24. Museum
25. Stadium
26. Hostel for athletes and palaistra

*cf.,Iakovidis ~~.E),Epidaurus ,Athens 1984,131 .

كانت منصة الحكام والقادة ، حيث منضدة كانت توضع عليها الأكاليل التي كانت تعطي كجوائز ، والجزء الشمالي من أسفل المدرجات يقودنا إلى الـ Tholos والمعبد[1] .

المسرح Theatre : θέατρον

ويعتبر مسرح "Epidaurus"[2] من أهم ملامح اليونان في القرن الرابع قبل الميلاد ويعكس صورة حضارية من تراث الأغريق القديم الثقافي للأعمال المسرحية سواء التراجيدية أو الكوميدية ، ويسع المسرح بعد تجديده إلى حوالي (١٢,٠٠٠) متفرج ، والمبنى المسرحي بني على شكل البرطمان الذي يقوم بتوزيع الصوت - وعنق هذا البرطمان الأجوف تجاه الفرقة الموسيقية[3] ، هذا ما يمكن معه القول بأن التطور المعماري كانت ملامحه واضحة من خلال تطور بناء المسرح الأغريقي . والذى يعطى سمة مميزة وجديدة للسوق العامة .

أضف إلى ذلك أن آثار « ابيدفروس » قد عكست لنا صوراً من التطور الحضارى المعمارى الجديد فى الطرز التى تمثلت بشكل واضح فى الأفنية والأعمدة - كذلك مدى التناسق فى توزيع أبنية السوق بشكل منظم ودقيق .

بريني : Priene :

وربما تعطينا مدينة « بريني - Priene » صورة مكملة لسمات السوق الاغريقية من خلال آثارها - حيث وجد الأسكندر عام (٣٣٤ ق . م) في أسيا الصغرى المخطط النموذجي لمدينة "Priene" (الأيونية) - وذلك جنوب (Ephesus) بحوالي ثلاثين ميلا ، ولقد كان (١٨٩٥ - ١٨٩٨) عام الأكتشافات الموسعة لهذه المدينة ، حيث اكتشف معبد (أثينا - Athena) - ومكان السوق العام (Agora) - الذي كان يضم شرفة المعبد الصغير للآلهة (Zeus) ، وفي الشمال حيث يوجد الـــ "Stoa" ، هذا إلى جانب الأنصاب التذكارية المكتشفة في سوق « بريني » والتي وصلت إلينا على شكل تماثيل ذهبية أو مطلية بالذهب وأخرى من البرونز ، ويلاحظ أن تلك التماثيل كان يختار

---

(1) Cf., P. Mackendrick, OP., cit, P. 305.

(2) Cf., R. Herzog, Die Wunder heilungen Von Epidaurs (1931).

(3) Cf., Gerkan, A. Von-W. Muller-Wiener, Das Theatre Von Epidauros, Stuttgart, 1961; Iakovidis (S.E)., Op. Cit., p. 130.

لها أجمل وأروع الأماكن بالسوق[١] - ويبدو أن مشرفى وحراس السوق كانوا يتولون حراستها إلى جانب مهامهم الأخرى .

وخلف السوق (Agora) وعند نهاية المدخل الشرقي من الشمال للا "Stoa" وجد الـ (Ekklesiasterion) أو ما يسمى (بمكان اجتماع المدينة) ، وهو عبارة عن مكان دائري يحوي (٦٤٠) مقعد اجتمعت في شكل دائري حول ثلاثة جوانب لمربع - وفي المنتصف يوجد المذبح ، وعلى شمال ذلك المبنى وجد المسرح ، وعند البوابة الغربية وجد ما يسمى (بالدار المقدسة) وهي تحوي مكان للتعبد وتمثال من المرمر للاسكندر ، وعليه تعويذه بعدم دخول أي فرد إلا بالرداء الأبيض[٢] .

ويبدو لنا أن سمات السوق في القرن الرابع وكما هو ظاهر من الآثار الكشفية قد ازدادت فخامة ، خاصة المباني العامة (الابهاء ذات العمد .. الخ) في ميدان السوق وحوله ، وصار المنظر جميعه أكثر اتساقا ونظاما[٣] . هذا إلى جانب اتساع ماهية السوق الثقافية والاقتصادية والسياسية والدينية .

السوق في العصر الهلينيستي

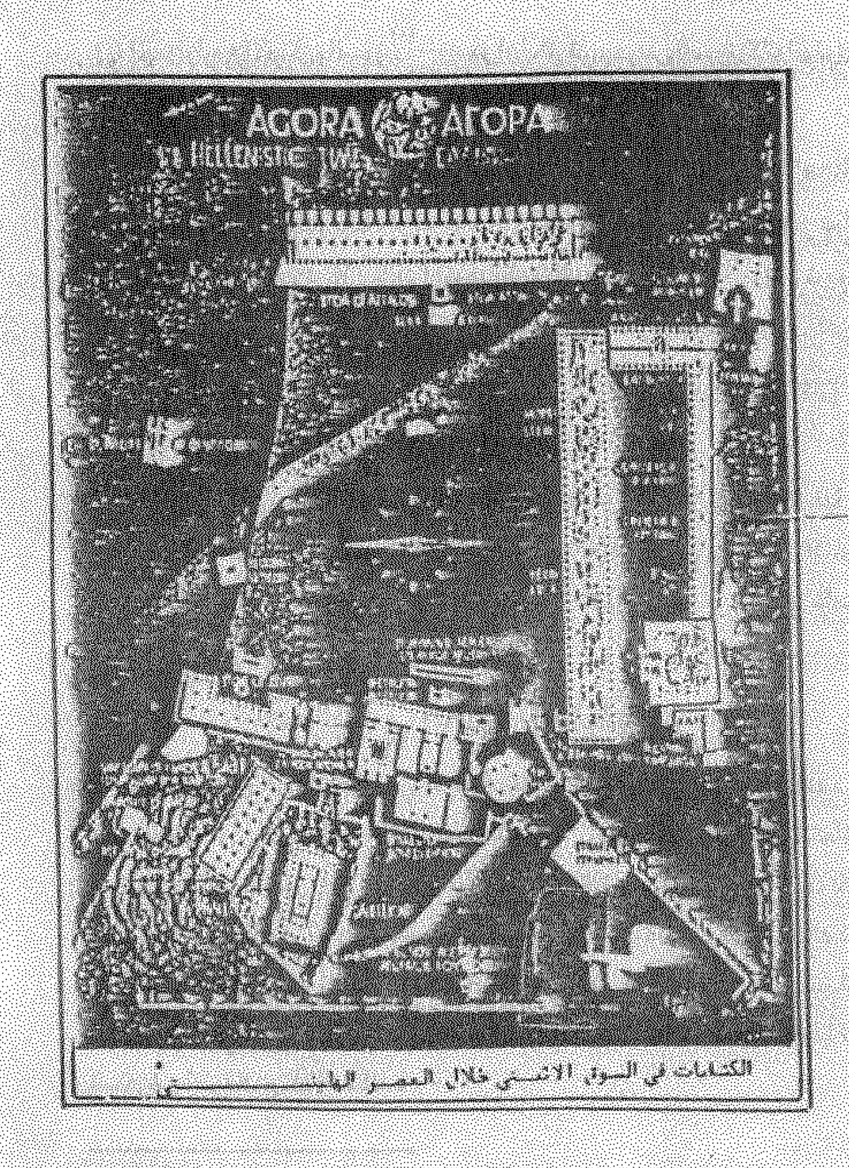
ونلاحظ أن السوق الاغريقي قد طرأت عليه كثير من التطورات خلال العصر الهلينيستي ، وأن حركة التجارة الخارجية وانتعاشها كانت لها مؤثراتها على أنتعاش السوق وتطورها بالصورة التي تواكب عجلة التطور ، والتنافس على تحسين الصنف لكي يكون ملائما لإحتياجات الأفراد ومناسبا لتطور الأذواق[٤] ، ولقد كانت الإكتشافات في آثار مدينة « أثينا » مرآة تعكس لنا صورة شبه كاملة لمدى ما وصل إليه تطور سمات السوق الأغريقي ، حيث ظهرت كثير من مراحل تطوره والمكملة للملامحه السابقة . ولنا أن نستعرض أهم ملامح تلك الإضافات : -

(1) Cf., T.Wiegand and H. Schrader, Priene, Ergebnisse, 1904; f. Hiller. Inschriften von priene, 1906; Schede (M), Die Ruimen von priene, 1934; G. kleiner. PW Suppl. Ix, S. V. See also R. E. Wycherley, How The Greeks built cities, 1962.

(2) Cf., Mackendrick, op. cit., P. 311.

(3) Cf., Wachsmuth, Stadt Athen, Vol. II, pp. 443 ff.

(4) Cf., R. Martin, "L,agora", Etudes Thasiennes 6 (1956).



الكتابات في السوق الاثينى خلال العصر الهلينستى*

*cf., Mackendrick ,p. 357.

مبنى Attalids :-

لم يهتم الـ "Attalids" بزخرفة مدنهم - فبينما تعلم "Attalus II"[١] (١٥٩ - ١٣٨ ق . م) في أثينا - أقام في الجانب الشرقي من سوق (أجورا - Agora) أثينا الـ "Stoa" التي كانت تحمل اسمه .

بينما كان شقيقه (Eumenes II) من (١٩٧ × ١٩٥ ق . م)[٢] ، قد بني أيضا مبنى مشابه لـ "Stoa" على المنحدر الجنوبي للاكروبوليس في أثينا - وهو يقع بين مسرح "Dionysus" - ديونيسيس وبين الرقعة التي تقف عليها نهاية الـ "odeum of Herodes Atticus" ، ويبدو أن كلا الشقيقين كانت لهما مواهب عملية للبناء والتشييد مثل المنتزهات ، ومراكز البيع والشراء ، والمدرجات المسقوفة .

ونلاحظ في وسط الـ "Stoa" وفي الزاوية اليمني لـ "Attalus II" والتي تسمى الـ "Stoa" المتوسطة ، نجد شبه متنزهات ، وشبه سوق ، وهي تشبه الـ "Stoa" الخاصة بـ « فيليب » الخامس في « ديلوس » . وكانت هذه « الاستوا - "Stoa" المتوسطة هدية من زوج أخت « أتالوس - Attalus صديق الدراسة في أثينا والذي لقب باسم « أرياراثيس الخامس Ariarathes V[٣] لكبادوكيا - Cappadocia في الفترة من (١٦٣ - ١٣٠ ق . م) .

ويرى المكتشفون أن منطقة جنوب الـ "Stoa II" ترجع إلى نفس الفترة ، ويظنون أنها كانت تستخدم بشكل منفصل عن السوق .

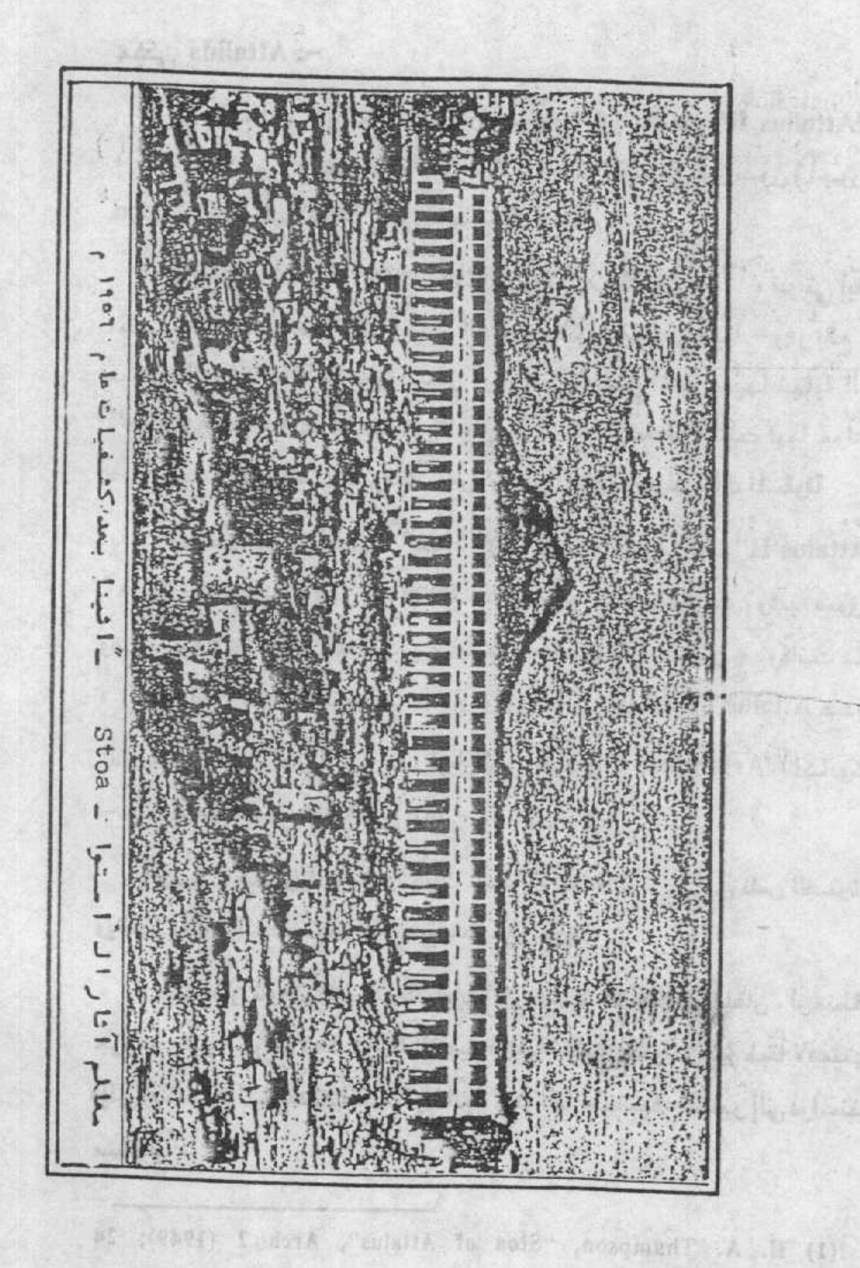
ويجب أن ننوه أن كثير من كشفيات آثار الاغريق في منطقة البلقان ، أو منطقة جزر بحر أيجه مازالت تحت دراسة الترميم ، وأنها تخضع لجدولة زمنية طبقاً لأهميتها وإلى امكانيات المساعدات العلمية والمادية . وهذا ما سيضيف الكثير إلى دراستنا مستقبلياً .

---

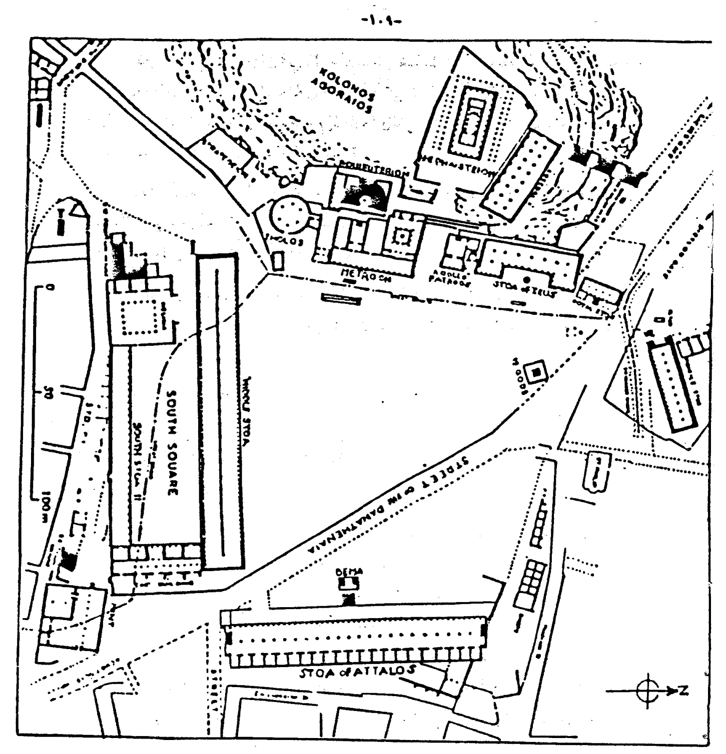
(1) H. A. Thampson, "Stoa of Attalus", Arch 2 (1949); 24 (1955); 26 (1957).

(2) Cf., A. Vezin, Eumenes von kardia (1907).

(3) Cf., B. Simonetta, Notes on the Coinage of Cappadocian kings, Num. Chron. 1961, 9ff; 1964, 83ff.



معالم آثار الأستوا – Stoa – أثينا بعد كشفها عام ١٩٥٦م



(Plan of the Agora in Athens in the Hellenistic Period)

- cf., Oswyn Murray, Life and Society in Classical Greece, (The Oxford History of Greece and the Hellenistic World,1991 p,243.

وتقدم حكومة اليونان في كل عام عرض شامل لبرنامجها الأثرى إلى الجهات الرسمية بالدولة (وزارة الثقافة والآثار) ، التي تتولى تنسيقها ورفعها إلى الجهات الدولية – متضمنه الانجازات التي تم إنجازها والتي لازالت تحت الدراسة والتمحيص – وبذلك تخضع للإشراف والمساعدات الدولية .

ويبدو أن منظمة اليونسكو العالمية بالإشتراك مع بعض الهيئات الدولية تشرف على اثار اليونان بشكل مباشر وبتصريح من الحكومة اليونانية مع الالتزام بالإشراف الإداري والعلمي من قبل الجهات المختصة .

ولقد أعيد بناء الـ "Stoa" الخاصة بـ "Attalus" وكذلك منازل متحف الـ "Agora" وحجرات التخزين ، وحجرات العمل ، والمكاتب بشكل يعتبر مقبولاً إلى حد ما .

وأبعاد الـ "Stoa" تحدد ب ٣٨٢ قدما طولا و ٦٤ قدما عرضا – وبها صفان من الأعمدة المزدوجة ، تضم واحد وعشرون محلا ، ولقد اكتشفت الأعمدة عن طريق الصدفة عام ١٨٥٩ – ١٨٦٢م وكانت دليلا قاطعا ولا تقبل الشك على أنها "Stoa" الخاصة بـ "Attalus" .

كما وجد أسفل الجزء الشمالي من السوق بعض المقابر التي ترجع إلى العصر الموكيني وحجرة ترجع إلى القرن الخامس والرابع ، من المرجح أنها كانت تستخدم كجزء من قاعة المحكمة ، كما وجدت بعض قاعات بها المقاعد المصنوعة من البرونز ويبدو أنها كانت مخصصة للـ حلفين والقضاة بالمحكمة ، كما أكتشفت صناديق من البرونز يبدو أنها كانت خاصة بالإقتراع ، وقد وجد بها جزء مفتوح من المنتصف وقد كانت تستخدم مثل هذه الصناديق إذا ما أراد أحد المحلفين أجراء عملية الإقتراع أو التصويت ، ولقد وجدت هذه الأوراق بالصدفة ملقاة في إحدى الغرف المهجورة ، ووجدت كرة بها كثير من الكسر الفخاري ترجع إلى عام (٥٢٠ – ٤٨٠ ق . م) وكانت المحلات الهلينيستية تقدم وتبيع أغراضا مختلفة[1] . كما يبدو أن السوق الأثينية قد عرفت نظام تغيير العملة ن خلال فترة تاريخها [2] .

(1) Cf., p Mackendrick, Op. Cit., pp. 357-8.
(2) Cf., Sitta Von Reelem, Exchange and Markets in Ancient Athens, (Duckworth, London 1994).

ونحن لا ننكر المجهود الضخم الذي قام به عالم الأثريات (Homer A. Thompson) ومساعده المهندس (John Travlos) وما أنجزاه من عمل عظيم في إعادة ترميم أعمدة الـ "Stoa" وكشف خفايا ما تحويه السوق (Agora) وعمليات الترميم الواسعة وخاصة الأعمدة المزركشة وترميم الأرضية بالفسيفساء المعروفة باسم الـ (Terrazzo) وترميم مخازن السوق وحجراته[١] .

ثاسوس – Thasos *: –

وربما تعطينا آثار « ثاسوس – Thasos » الكثير من الملامح الحضارية لتاريخ الاغريق القديم – وخاصة « السوق Agora » خلال العصر الهلينيستي . ولقد كانت للبعثة الفرنسية للآثار الحظ الاكبر في كشف بقايا أطلال تلك المنطقة – حيث بدأت تظهر بشكل واضح معالم آثار تلك الفترة بعد الحرب العالمية الثانية ، في صورة شبه متكاملة .

وقد ركزت البعثة الفرنسية جهودها الكشفية في اظهار أهم معالم السوق (Agora) مثل مبنى الـ « Stoa » الذي كانت له ملامحه المميزة من خلال دعائمه الخشبية الهائلة والتي تتشابه مع « Stoa of Zeus » في أثينا ، وكذلك لتلك التي تخص « Philip » في « Megalopolis »[٢] ، وأيضاً تلك التي لـ « Artmis » في « Brauron »[٣] في أتيكا ، والتي تخص « أنتيجونوس – Antigonus » في ديلوس [٤]... وغيرها .

---

(١) في سبتمبر ١٩٥٦م أقام بطريق أثينا خمسمائة وألف زائر وجموع غفيرة من اليونانيين تحت لواء الملك « بول » والملكة « فردريكا » بافتتاح الـ "Stoa" . راجع :

- Cf., Thompson (H.A), "Stoa of Attalus", Arch 2, (1949) 124-130; see also Hesp 23 (1954) 55-57; 24 (1955) 59-61; 25 (1956) 66-68; 26 (1957) 103-107.

* تقع جزيرة « ثاسوس – Thasos » شمال بحر ايجه (راجع) :

- Cf., Lazadrides (D.I), Thasos, Salonika, 1958.

(2) Cf., Gardner (E.A), Exvacation at Megalopolis, 1890-1, S.P.H.S., Suppl. Papers I, London 1892; The Excavation at Megalopolis, 1890-1 (The British School at Athens.) .

(3) Cf., Papadimitriou (J), Anaskaphai en Brauroni Tes Attikes, Athen, 1960.

(4) Cf., I.G., The Exploration, Archéologique de Délos (25 Vols, 1959-61); P.W., Delos, 2459 ff; Laidlaw (W.A), A History of Delos, 1933.

ومن أهم المعالم الأثرية لكشفيات السوق (Agora) في تلك المنطقة ، مجموعة من النقوش أهمها تلك التي تحمل أسماء المشاهير من الأبطال مثل « Theognés » الذي فاز في الألعاب الأوليمبية ١٣٠٠ مرة [١] .

وقد كللت ثمرة المجهودات الكشفية لمدينة « ثاسوس » Thasos – تلك الأسوار المنيعة التي كانت تحيط بالمدينة والتي توجت باثني عشرة برج للمراقب ، وتسعة أبواب ضخمة – هذا إلى جانب كشف مسرحها الذي كانت تجري به حفلات الشعر الغنائي[٢] . وتعتبر تلك السمات نقطة ارتكاز لآثار « ثاسوس » وإضافة في تطور معالم لسوق الاغريقية خلال الفترة الهيلينستية .

مورجانتينا Morgantina : *–

كذلك تمدنا آثار Morgantina[٣] ببعض الملامح للسوق الأغريقية خلال الفترة الهلينيستية ، والتي أماطت الكشفيات اللثام عن هذه المنطقة منذ عام ١٩١٢ على يد العالم الأثري "Paolo orsi" حيث كانت اكتشافاته حول مدرجات السوق (Agora)[٤] من أهم ملامح تلك المدينة والتى كانت تستخدم فيما يبدو لإجتماعات أهل المدينة ، ويعطينا المساح الجيولوجي تقريره حول تلك المباني بأنها ذات تقنية فنية معمارية عالية – فالدرج والحوائط كانت مخططة بعناية بشكل متوازن .

كما وجد في شمال "Agora" الـــ "Stoa" مجموعة من الحوانيت (الدكاكين) لم ينته بناؤها بعد ، ويبدو أن ذلك يرجع إلى فترة هجوم الرومان على مدينة (Sicily) عام (٢١٢ ق . م)[٥] .

(1) Cf., Hicks (E.L) and Bent (J.T), Inscriptions from Thasos (The Journal of Hellenic Studies, Vol. VIII, 1987, pp. 409 ff.

(2) Cf., Guide de Thasos (Ecole Francaise) Athens 1967; Inscriptions Graecae, XII, 8.

(3) Cf., E. Sjoqvist and R. Stillwell, excavation in Morgatina A. J. Arch, 1957, 151-159; Stillwell (R), Kwkalos, 1965, 579 ff.

(٤) أطلق الرومان على هذا الدرج مسمى "Comitium" .

(5) Cf., M. I. Finely,m History of Sicily (1968); E.A. Freeman, History of Sicily (4 Vols., 1890-4); A.G. Woodhead, The Greeks in the Wost, 1962.

* تقع مورجانتينا Morgantina شرق وسط صقلية وهي احدى المدن التي ظهرت على الأرجح بعد حركة الانتشار الاغريقية . راجع – سيد أحمد الناصري ، المرجع السابق ، ص ١٢٣ ومابعدها .

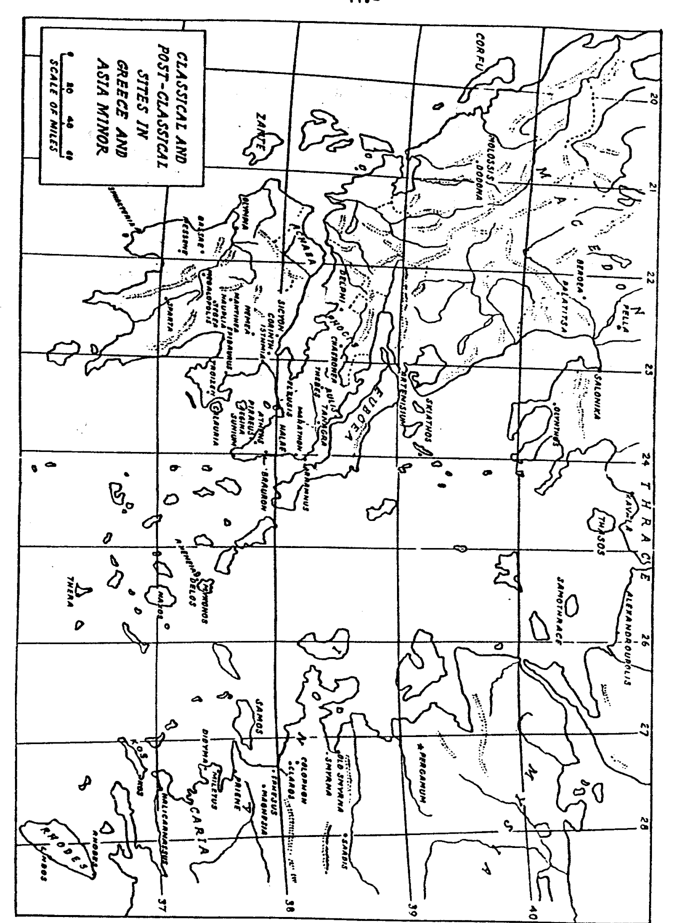
ولقد أكتشف المنقبون في المنطقة مبنى طولي الشكل رفيع نسبيا - يبلغ طوله خمس مسافات اتساعه عرضا ، ويبدو أنه كان مستودع للبضائع والسلع ، كذلك وجد في الجزء الجنوبي الغربي من الـ "Agora" مجموعة من الصناديق المملوءة بالعملات البرونزية ترجع إلى القرن الثالث والثاني قبل الميلاد ، ووجد خلف الـ "Agora" المذبح الديني . كما وجد مبنى آخر ربما كان مكاناً مخصصاً لبيع اللحوم (سوق اللحوم) . وقد تتابعت الحركات الكشفية بعد عام ١٩٦١ لمدينة "Morgantina" وانحصرت في الكشف عن مسرحها العام ، الذي يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد[1] - كذلك كشف كثير من جوانب حوائط المدينة - وبواباتها ، هذا إلى جانب المنازل والمدافن التي وجدت خارج الأسوار[2] .

وجملة القول أن ماهية السوق الأغريقية قد تطورت بمراحل تطور فترات مراحله المختلفة والتي كانت مصاحبة بتطور الحضار الاغريقية - حيث كانت ماهية الفترة الكلاسيكية ذات صفة تجارية من خلال ساحة السوق في البيع والشراء ، ثم تطور وأصبح ذا مهام تجارية وثقافية واضحة من خلال آثاره التي ظهرت منذ القرن الخامس قبل الميلاد في الـ "Stoa" و « المسرح » ومدرسة الفلاسفة "Stoa Poikile" والأستاد ومبنى الإجتماعات ، ودار سك العملة - ومنزل النافورة "Klepsydra" ودار المحاسبة .. الخ . هذا إلى جانب الماهية السياسية والتي تمثلت في دور السوق الاغريقي كأحد المواقع الهامة التي شهدت معظم الأحداث السياسية بين الطبقة الحاكمة وممثلي الأرستقراطية وباقي أفراد الشعب .

وقس على ذلك الفترة الهيلينستية حيث ظهرت ماهية السوق متعددة ، ذات الماهية الأقتصادية (التجارية) والماهية الثقافية (أدب - شعر - ثقافة - فلسفة - العاب

(1) Cf., P.Mackendrick, op. cit., p. 374 .
(2) Cf., P.Mackendrick, Ibid., p.375.

رياضية .. الخ) ، ونحن لا نغفل أن السوق كانت له ماهية سياسية أيضا من خلال أدواته الثقافية – حيث كانت تعرض القضايا السياسية على العامة في السوق من أجل السلم أو أعلان منشور من قبل الحاكم . هذا إلى جانب التمثيل النيابى والتشريعى من خلال الجمعيات الشعبية – اضف إلى ذلك ماهية السوق من الناحية الدينية والتى تمثلت فى الشمول الكامل لعديد من معابد بعض الآلهة والتى كانت فى الغالب مأوى للمرضى والمحتاجين .


CLASSICAL AND POST-CLASSICAL SITES IN GREECE AND ASIA MINOR.
SCALE OF MILES
CORFU
ZANTE
MACEDONIA
THRACE
EUBOEA
CARIA
RHODES
SAMOS
THASOS
SAMOTHRACE
SALONIKA
PELLA
DODONA
DELPHI
PERGAMUM
SMYRNA
MILETUS
DELOS
THERA

المصادر والمراجع

أ - المراجع العربية :

- الفريد زيمرن (الحياة العامة اليونانية - السياسية والاقتصادية فى أثينا فى القرن الخامس) - ترجمة : عبد المحسن الخشاب ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- سيد أحمد الناصرى (الأغريق) - الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ .
- عاصم أحمد حسين (مصادر التاريخ الأغريقى) - القاهرة ، ١٩٨٧ .
- كتو (الأغريق) ترجمة : عبد الرازق يسرى ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- لطفى عبد الوهاب يحيى (اليونان) مقدمة فى التاريخ الحضارى - الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ .

ب - المصادر والمراجع الأجنبية :

- A. Lexicon Liddel and Scott's Greek English Lexicon, Oxford, 1974.
- Andrew Lang, Tales of Troy and Greece, 1962.
- Arist., Ar. Ach. 896.
- Arist., Lys., 555-564.
- Auctio, Pauly.
- Bevan (E), Stoics and Sceptics, 1913.
- Cary (M), The Geographic Background of Greek and Roman History, Oxford, 1949.
- Davidson (A.L), The Stoic Greed, 1907.
- Defrasse (A), Epidaure, Paris, 1895.
- Deibner (O), The Cult of Asklepios (U.S.A., 1894).
- Ecole Francaise, Guide de Thasos, 1967.
- Ernest Parker, Greek Poletical Theory, London, 1960.
- Finely (M.I), History of Sicily, 1968.
- Fran es Wilkins, Ancient Crete, 1966.
- Freeman (E.A), History of Sicily, 4 vols, 1890-4.
- Guide de Thasos (Ecole Francaise) Athens 1967.
- Herzog (R), Die Wunderheilungen Von Epidauros, 1931.
- Hicks (E.L) and Bent (J.T), Inscriptions from Thasos (The Journal of Hellenic Studies), Vol. VIII, 1987.
- Highbarger (E.L), The History and Civilization of Ancient Megara (U.S.A.), 1927.

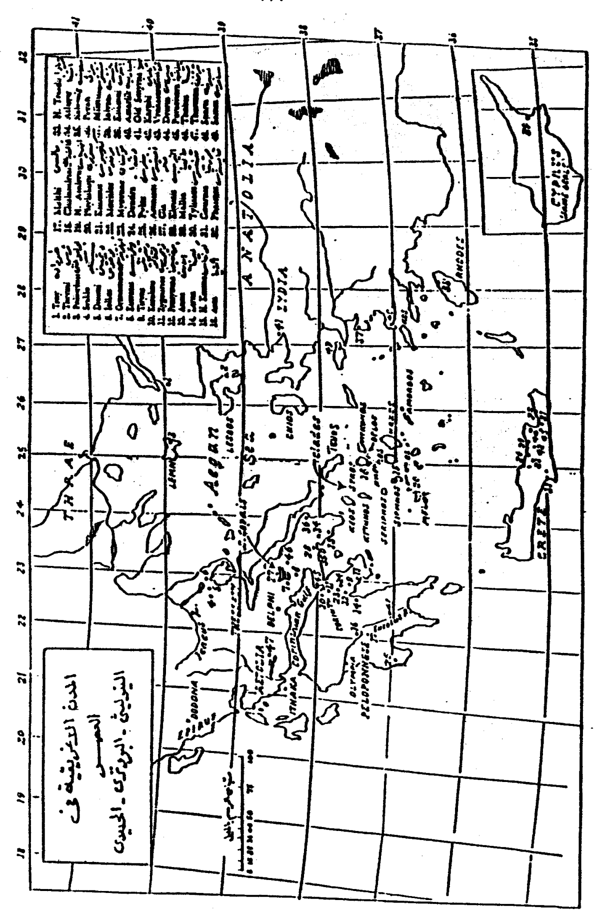
- Hiller (F), Inschriften Von Priene, 1906.
- Inscriptions Graecae, XII, 8.
- Jahreshefte des Osterr, Arch. Inst., Vol. XII.
- John Pendlebury, The Archaeology of Crete, 1939.
- Kavvadias (P), Fouilles d'Epidaure, Athens 1891.
- Lazarides (D.I), Thasos, Salonika 1958.
- Lord William Taylor, The Myceneans (Ancient Peoples and Places, No. 39), London, 1964.
- Martin (R), Recharches Sur L'Agora Grecque, 1951.
- Martin (R), "L'Agora", Etudes Thasiennes 6, 1959.
- Mates (B), Stoic Logic, 1951.
- Oswyn Murray, Life and Society in Classical Greece, (The Oxford History of Greece and the Hellenistic World , Oxford 1991 .
- Oxford Classical Dictionary, Second Edition, Oxford, 1978.
- Papadimitriou (J), Anaskaphai en brauroni Tes Attikes, Athens 1960.
- Paul Mackendrick, The Greek Stones Speak, London, 1965.
- Pohlenz (M), Die Stoa (1949-55).
- Reith (O), Grundbergriffe der Stoischen Ethik, 1933.
- Rist (J), Stoic Philosophy, 1969.
- Roebuck (C), Corinth : Asklepieion and Lerna, 1951.
- Sambursky (S), The Physics of The Stoics, 1959.
- Schede (M), Die Ruinen Von Priene, 1934.
- Schmekel (A), Die Philosophie der mittlerene Stoa, 1892.
- Simonetta (B), Notes on the Coinage of Cappadocian Kings, Num. Chron, 1961.
- Sitta Von Reden, Exchange and Markets in Ancient Athens (Duckworth, London 1994).
- Sjoqvist (E), and Stillwell (R), Excavation in Morgantina, A.J. Arch., 1957.
- Thampson (H.A), "Stoa of Attalus", Arch 2 (1949).
- Vezin (A), Eumenes von Kardia (1907).
- Walton (A), The Cult of Askelpios (U.S.A., 1894).
- Iegand (T) and Schrader (H), Priene, Ergebnisse, 1904.
- Woodhead (A.G), The Greeks in the West, 1962.
- Wycherley (R.E), How the Greeks Built Cities 2, 1962.
- Xenephon, Symposium, 2-20.

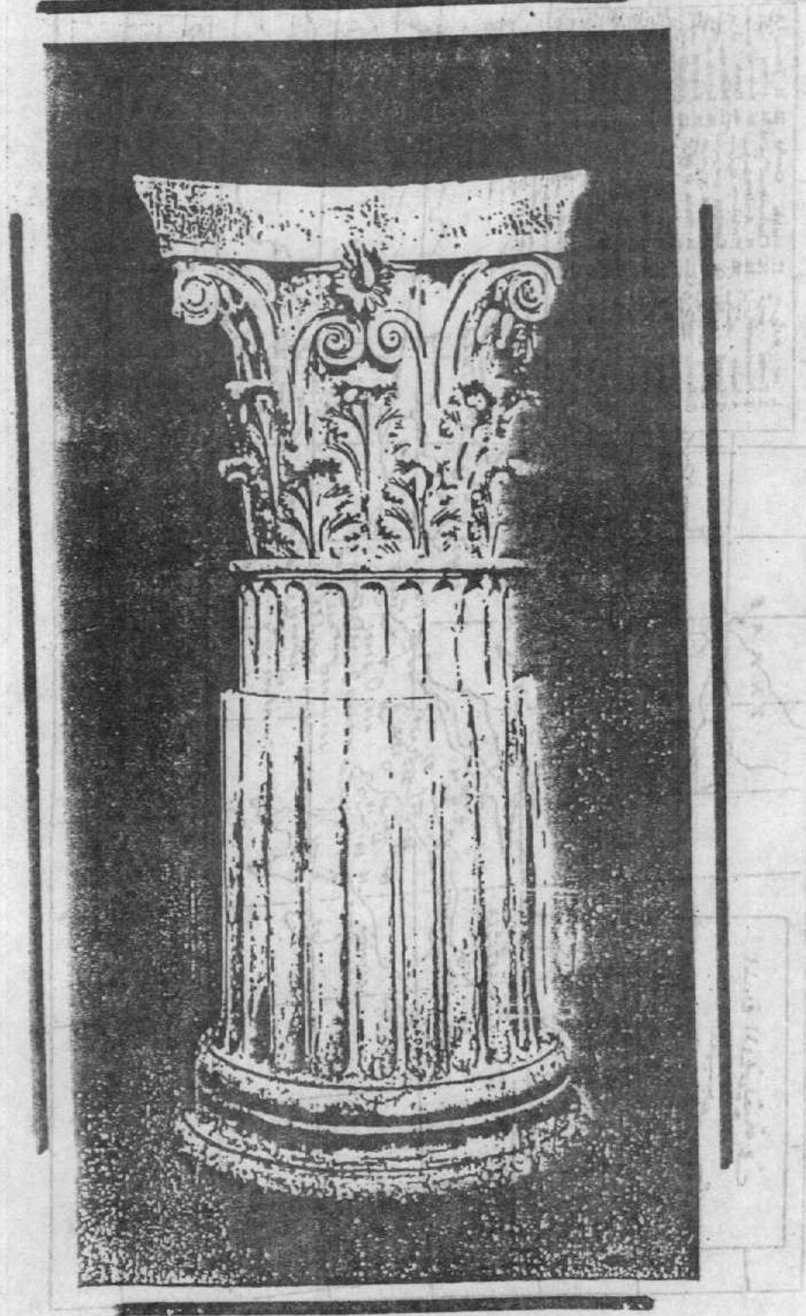
دكتور

عاصم احمد حسين

أستاذ التاريخ اليونانى الرومانى المساعد

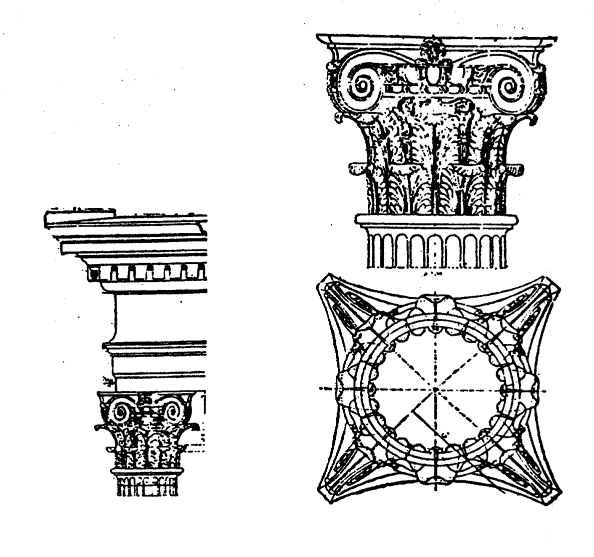
كلية الآداب – جامعة المنيا



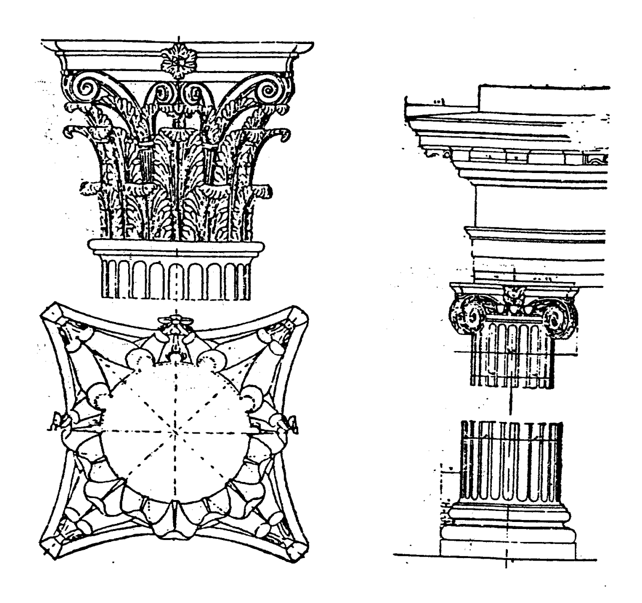


ملامح من فن طرز الأعمدة (كورنثي)
متحف أبيداڤروس*.

*cf.,Iakovidis (S.E) ,Epidaurus,146 .



(شكل ١٥) النظام المركـــــب



(شكل ١٤) اليمين : النظام الايوني
اليسار : النظام الكورنثي

الباب الثانى

سمات الحضارة الرومانية وآثارها

تتوسط مجموعة جبال الأبنين شبه الجزيرة الايطاليه وهى أقرب الى الساحل الشرقى منها الى الساحل الغربى .وعند طرف شبه الجزيرة تنعطف الابنين غربا .وفى الشمال تمتد جبال الالب وتحيطه بايطاليا على شكل قوس .وعند الحافة الغربية من هذا القوس تتصل جبال الالب بجبال الابنين .وبين جبال الالب والابنين يوجد سهل واسع خصب لوادى نهر البو Po الذى ينبع من جبال الالب الغربية ويجرى شرقا ليصب فى رأس البحر الادرياتى .وساحل ايطاليا الشرقى الذى يطل على البحر الادرياتى غير خصيب ويفتقر الى الموانى الجيدة .كما ان البحر الادرياتى نفسه تسوده الرياح الشمالية .وفضلا عن ذلك كان يقطن الساحل المقابل لساحل ايطاليا الشرقى قبائل متوحشه من القراصنة كان نشاطها خطرا مستمرا يهدد التجارة .لذلك كله ظلت شعوب شرق ايطاليا متأخر بالقياس الى شعوب غربها لان غرب ايطاليا وان كان جبليا فى طرفه الشمالى فانه يحتوى على سهول خصيبة فى جزئه الاوسط حيث توجد موانى جيدة ولاسيما حول خليج نابلى .غير ان نهرى غرب ايطاليا الارنو Arno والتيبر Tiber تجرى مياههما فى سرعه تجعل الملاحة فيها شاقه ، ولذلك نشأت الحضارة مبكرة على امتداد الشاطىء على حين ظلت الشعوب الداخلية متخلفة على فطرتها .والبحر التيرانى الذى يقع غربى ايطاليا محاط بجزيرتى سردينيا وكورسيكا .ولاولى من هاتين الجزيرتين خصيبة غنيه بمعادنها والثانية وكر خطير للقراصنة .وجنوب ايطاليا حيث تبدأ الجبال فى الانحسار كان ارضا تغطيها المراعى الخضراء التى شهدت فيما بعد قطعان الماشية تنتقل مع الفصول الجوية من ساحل البحر الى التلال .وتفد عليها جماعات من العبيد الرعاه الذين كان نشاطهم فى السطو والنهب خطرا مستمرا يهدد المسافرين . كان من نتائج طبيعيه تكوين ايطاليا معوبه المواصلات الداخلية وعدم تحقيق الوحده السياسيه .كذلك كانت الوحدة الجغرافيه وحده ظاهريه اكثر منها حقيقة .

الا ان اعتدال مناخ ايطاليا وخصوبة ارضيها وانتاجها الوفير من القمح والزيت والنبيذ وجودة مراعيها ووفرة غاباتها الغنية بالاخشاب الصالحة لصناعة السفن وسهولة الوصول اليها برا وبحرا على السواء شجعت على الهجرة اليها بالتدريج مما كان له اكبر الاثر فى تحضرها وان كانت قد تأخرت فى ذلك عن بلاد الاغريق التى تميزت بقربها من الحضارات الشرقية القديمة .

توجد ثلاثة سهول غرب جبال الابنين قامت بدور كبير فى التاريخ .ففى الشمال يقع السهل الواسع لوادى نهر البو الذى سبق ذكره .وعندما وصل الرومان فى بادىء الامر الى هذا السهل وجدوا قبائل غاليه تحتله ولهذا كانوا يسمونه باسم Galia Cisalpina اى بلاد الغال التى على هذا الجانب من الالب . ويوجد سهل لاتيوم Latium وسط الساحل الغربى ويخترق التيبر ثانى انهار ايطاليا طرفه الشمالى ، اما السهل الثالث فهو سهل كامبانيا الذى يقع الى الجنوب على الساحل الغربى بعيدا عن سهل لاتيوم . وقد كانت نابلى Neapelis وكوماى Cumae مدينتين شهيرتين اسسهما الاغريق فى الازمنة القديمه .وقد ظل بركان فيزوف يهدد السهل المذكور طوال القرون .

وفى الجنوب الشرقى من سهل لاتيوم ومصب التيبر توجد تلال البان Alpan حيث بنيت هنا فى البالونجا Alba Longa اول مدينة للاتين وقد اسسها اسكانيوس Ascanius ابن اينياس Aeneas الطروادى كما روت احدى الاساطير .ومنه استمد الرومان نسبهم الطروادى الذى ادعوه .وقد كان رومولوس Romulus وريموس Remus من ذريته .وفى هذا السهل كان يوجد معبد جوبيتر اله القرى المجاوره .

انتقل سكان تلال البان الى السهول واستقروا فى موقع التلال السبعه حيث قامت روما .وقد وجدوا قوما آخرين من جنس قريب هم السابليون Sabelliun والسابين Sabine الذين اخذوا ينتقلون فوق السهل ويستقرون فوق الهضاب . ويرجع اصل روما الى اندماج هذه المستعمرات السكنيه مع بعضها البعض .

وفى الوقت الذى قام فيه اللاتين بالهجره الى التلال السبعه بدأ الاغريق فى مشروعهم الطويل الذى كان يهدف الى الاستيلاء على افضل الموانى الواقعة على سواحل ايطاليا الجنوبيه والغربيه وعلى الجانب الشرقى من صقلبه . وقد استولى

القرطاجيون كذلك على نصف الجزيرة الغربيه .وكان الاغريق بادىء الأمر يريدون مراكز تجاريه فحسب .غير ان بلاد الاغريق كانت ترسل بمضى الزمن مستعمرات تقوم بانشاء مدن سرعان ماأصبحت من اجمل مدن البحر المتوسط وربما كانت كوماى الواقعة على خليج نابلى اقدم مستعمره اغريقيه فى القرن الثامن .وقد كانت ذات اهميه عظمى لاوروبا لان اللاتين تعلموا الحروف الابجدية من الاغريق فى كوماى كما استخدم الاتروسكيون هذه الحروف ذاتها فى اغراضهم ونقلوها الى القبائل الموجوده بالداخل .وربما كانت هذه اول مره عرفت فيها ايطاليا آلهه الاغريق مثل هرقل وابوللون . غير ان مستعمرات الاغريق الرئيسية كانت تقع فى اقصى الجنوب من ايطاليا وفى صقليه . كما ان سيراكوزه واجريجنتوم Agrigentum وهما فى صقليه وتارنتوم Tarentum وسيباريس وكروتون ورجيوم Regiuum وهى فى جنوب ايطاليا كلها اغريقيه الاصل ولها اعظم اهميه فى التاريخ الرومانى لان روما اتصلت عن طريقها اتصالا مباشرا بعالم البحر المتوسط .

ويقسم المؤرخون التاريخ الرومانى الذى امتد حوالى اثنى عشر قرنا الى ثلاثة اقسام :

١ - عهد الملوك ويبدأ من تأسيس روما عام ٧٥٣ ق.م الى عام ٥١٠ ق .م وهو العام الذى طرد فيه تاركوينوس سوير بوس Tarquinus Superbus آخر الملوك

٢ - عهد الجمهورية من عام ٥١٠ ق .م الى عام ٢٧ ق.م

٣ - عهد الامبراطورية من عام ٢٧ ق .م الى عام ٤٧٦ ميلاديه وهو تريخ انهيار الجزء الغربى من الامبراطوريه وعلى انقاضه قامت الممالك البربريه التى انبثقت منها امم اوروبا الحديثه .

انشئت روما فى عام ٧٥٣ ق .م وفقا للمؤرخ الرزومانى فارو Varro الذى عاش فى القرن الاول ق .م ولقد ورد فى روايات القدماء ان رومولوس هو مؤسس المدينة . اذ تروى الاساطير ان ريا سلفيا Rhea Silvia ابنه ملك البالونجا قد انجبته هو وأخيه التوأم ريموس من الاله مارس Mars ولكن عمها اموليلس الذى كان قد اغتصب العرش بعد أن قتل ابيها وحكم عليها بالموت وأمر بالقاء الطفلين فى نهر

التيبر ولكن الرسول لم يفعل ذلك ووضعهما فى التابوت والقى به فى النهر ودفعتها مياه النهر الى مكان امين تحت ظل شجره تين عند سفح تل البلاتين Palatine حيث كانت ذئبه لترضعهما حتى كبرا وعندما علما بالحقيقه اخذا بثأرهما وقتلا عمهما أموليـاس وبدأ فى تشييد مدينة لهما على قمم التلال السبعه وتنافسا على تسميتها فقتل رومولوس اخيه ريموس وسمى المدينة باسمه حيث يعنى اسمه " رجل روما " ولذلك كان رمز روما ذئبه ترضع طفلين (شكل ١).

وفى الفترة مابين عام ٧٥٣ ق.م الى عام ٦١٦ ق . م حكم روما اربعة ملوك ولكنه من ناحية التاريخيه لايمكن الاعتماد على ماجاء فى الروايات القديمه بالنسبه لهؤلاء الملوك . وابتداء من عام ٦١٦ ق.م ولمدة تبلغ حوالى مائه عام تقريبا حكم روما ثلاثة ملوك من لاتروسك (التسكان) وهم تاركينوس بريسكوس Tarquimus Priscus (٦١٦-٥٧٨) وسرفيوس توليوس Servius Tullius (٥٧٨ - ٥٣٤) تاركوينوس سوبريوس (٥٣٤-٥١٠).

والاتروسك قوم عاشوا فى منطقة شمال نهر التيبر بين جبال الابنين شرقا وساحل ايطاليا غربا وكانوا اكثر حضارة من معاصريهم . اطلق الرومان على هذا الشعب اسم Etrusci و Tusci لذلك يطلق عليهم الاتروسكيين او الاترورين أو التسكان . ويعتقد معظم العلماء انهم جاءوا اصلا من آسيا الصغرى وبالذات من بلاد ليديا ذلك لان دينهم وفنهم وشواهد اخرى تثبت ذلك . لقد استقروا فى منطقة اتروريا وكونوا اثنى عشر مدينة مستقله على غرار المدينة الدوله وتكون منهم اتحاد غير وثيق نتيجه لظروف الاتصال الصعبه التى تربط بينهم وان كانت هذه المدن المتحالفه ظلت طوال القرن السادس ق . م اقوى سلطه سياسيه فى ايطاليا .

أما عهد الجمهورية فهو الفترة التى وطت فيها روما مركزها فى ايطاليا ثم فى البحر المتوسط واقتسبت فيه من حضارة الشعوب الاخرى . ويعتبر القرن الاخير من هذا العهد قرن اضطراب سياسى وتوسع تجارى ومالى وحيره خلقيه وفى هذه الفترة نشأت مسائل جديدة خاصة بالحكم المركزى والاقليمى والدفاع والاقتصاد وتوزيع الارضى والقاده العسكرين الذين تؤيدهم الجيوش والذين كانوا يتحدون الدوله . كما نشأت بصفه خاصه المصالح القويه والافكار الجديده فى الفلسفه

-والدين واساليب السلوك الجديده . وفى الفتره استولت روما على الجزء الاكبر من امبراطوريتها .

اما عهد الامبراطوريه فهو يبدأ بحكم اوغسطس الذى شملت سلطته العالم الرومانى من عام ٢٧ ق.م إلى عام ١٤ ميلادى . والقرنان الاولان يعتبران العهد الانشائى للامبراطوريه وهو العهد الذى اخذ فيه الرومان يتركون طابعهم الخالد على شعوب العالم الرومانى . ثم جاء بعد ذلك قرن من الاضطراب استمر الى عام ٣٠٦م حين صار قسطنطين امبراطورا واصبحت بيزنطه التى اطلق عليها اسم القسطنطينيه عاصمه النصف الشرقى من الامبراطوريه عام ٣٣٠م حيث قامت الامبراطوريه الرومانيه الشرقيه وريثة التراث الاغريقى والرومانى على السواء وفى عام ٤٧٦ انهار الجزء الغربى من الامبراطوريه وعلى أنقاضه قامت الممالك البربريه التى انبعث منها امم اوروبا الحديثه .

الأتروسكيون

اطلق الرومان على هذا الشعب Tusci و Etrusci اما الاغريق فلقد سموهم Tyrrhenoi وهو نفس الاسم الذى اطلق على البحر التيرانى عندما اسس الاتروسكيون على شواطئه مجموعه من المدن . يعتقد اغلب العلماء ان هذا الشعب قد جاء من آسيا الصغرى وان موطنهم الاصلى ليديا Lydia وان حضارتهم قد نشأت من الثقافه الفلانوفيه Villanovan وأنها تأثرت من الناحيه التجاريه بحضارات اليونان والشرق الادنى . ويذكر هيرودوت قصة هجرتهم حيث ذكر انه اثناء حكم آتس Atys ابن مانيس Manes حدث نقص فى الغذاء فى كل انحاء ليديا بآسيا الصغرى واستمر ثمانى عشره عاما وفى النهايه قسم الناس قسمان قسم يبقى يرحل وكان الملك على رأس الجماعه الباقيه اما ابنه تيرنس Tyerhenus فلقد كان ضمن من رحلوا . وبعد فترة من الترحال وصلوا الى Ombrieia حيث وجدوا مدنا واقاموا هناك وتسموا بال Tyrrhenium . واستقر الاتروسكيون على الساحل الغربى ثم توغلوا فى الداخل حتى سيطروا على اقليم اتروريا الواقع بين نهرى الارنوس والتير . وكانوا يستقرون عاده على مواقع القرى القديمه المقامه فوق قمم التلال او فى اماكن يسهل الدفاع عنها . قام الاتروسكيون بتشييد ثمانى عشره مدينه حصينه . وكانت اقدم المدن جميعا تقع بالقرب من الساحل وهى : Populonia و Vetulomia و Vulci و Caere و Tarquini اما المدن التى شيدت فى الداخل فكانت احدث عهدا ومثل ذلك Velsinii و P erugia و Arezzo و Veii التى كان اعظم المدن الاتروسكيه جميعا .

اهتم الاتروسكيون بتحصين مدنهم فلقد كان لكل مدينه نوعان من التحصينات احدهما مادى يتألف من جسر طين ضخم كانت بعض اجزائه تغطى احيانا بطبقه من الاحجار والاخر معنوى كان عباره عن منطقه خلاء تحيط من الخارج بالجسر ولا يجوز شغلها او زراعتها وكان هذا السور يسمى Pomerium وكانت تتكون كل مدينه من شارعان كبيران متقاطعان وكانت الشوارع الرئيسيه ترصف بالاحجار وتزود بالمجارى لتصريف مياه الامطار .

الديانه الاتروسكية

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

لم تنفصل الديانه الاتروسكيه عن حياة الناس وكانت لها تعاليم صارمه لتقويم الخلق والبعد عن الانحراف والتخلى الفضيله . وكانوا يعبدون الهه متعدده ويؤمنون بالارواح الشريره التى تسيطر على العالم الآخر. وقد قبل الاتروسكيون عن طيب خاطر فى عداد الهتهم بعض الآلهه الاغريقيه وبالتالى اساطير اغريقيه . وافساح المجال امام عناصر غير اتروسكيه فى مجال الديانه الذى هو عاده اشد المجالات حفاظا على التقاليد خير شاهد على ان الحضاره الاتروسكيه التى نمت وازدهرت فى ايطاليا لعده قرون كانت مزيجا من تراثهم ومما اكتسبوه من غيرهم .

كان Tinia هو سيد الآلهه وهو مرادف لزيوس اليونانى وجوبتر الرومانى اما زوجته فهى uni ويكونون مع ابنتهم منيرفا Minerva ثالوثا مقدسا يشبه الثالوث الرومانى جوبتر Jupiter ويونو Juno ومنيرفا . كما كان نبتون Neptuno سيد البحار ومارس Mars اله الحرب وتوران Turan الهه الحب والجمال . وكذلك الهه الاقدار Mean و Lasa التى تمسك بيدها سيفا او افعى تلوح بهما وتتسلح بقلم وحبر تستخدمهما فى الكتابه . واظرف هذه الآلهه آلهه والاهات المنزل وكانت تظهر على صوره تماثيل صغيره توضع على المدافىء وتمثل ارواح الحقول والمنازل .

ومن اهم مظاهر الدين التسكانى هو الايمان بوجود الجحيم فى الدار الآخره . فقد كانت روح الميت كما نراها فى الصور والنقوش التى على القبور يسير بها الجن الى محكمة الدار الآخرى حيث تتاح له الفرصه فى يوم الحساب الاخير للدفاع عن اعمالها فى الحياه الدنيا . فاذا عجزت عن تبرير هذه الاعمال حكم عليها بالتعذيب وكان بوسع الاقارب الاحياء للموتى ان يقللوا فترة التعذيب بل ويوقفوها وذلك بتقديم القرابين والادعيه لهم . فاذا نجت الروح من هذا العذاب انتقلت من العالم السفلى الى صحبة الآلهه لتستمتع معهم بالولائم ومظاهر الترف والسلطان التى صورتها آمال الاحياء على القبور.

(شكل ٥) نموذج لمعبد اتروسكي

اعتقد الاتروسكيون ان الالهه تعيش فى الطيور وتعبر عن وجودها بالزوابع والرعد وان رجال الدين وحدهم هم الذين يعرفون سر ولغة هذه الشارات حيث انهم تمرسوا فى معرفه الوسائل والطرق التى تعطيهم القدره على تفهم كل قواعد الدين . وكان من اهم اعمال رجال الدين هو تدوين الملاحظات الخاصه بالعلاقات المقدسه المتعلقه بالبشر وكذلك الكشف عن المستقبل . اما بالنسبه لتفسيرهم لظاهره الرعد فيكتب لنا بلينى الاكبر وسينيكا آنهم قسموا السماء الى سته عشر قسما ينظر اليها المشاهد فى اتجاه جنوبى . والاجزاء التى الى اليسار اى فى الشرق مناطق حسنه الطابع واما تلك التى تقع الى الغرب فهى بخلاف ذلك . وهكذا قسمت السماء حسب اتجاه البوصله وعينت تخصصات لمناطقها المختلفه . كان تسعه من الآلهه يتمتعون برمى شوكات الرعد وكان من حق الاله جوبتر وحده ان يرمى ثلاثا منها . وكلما كانت رؤيه الرعود صحيحه امكن الاسراع فى تقديم التضحيات والصلوات للالهه لكى تزيح عنهم هذا الغضب .

ومن اجل التعرف على اراده الالهه واتقاء وقوع الاخطار وضع الاتروسكيون قواعد دقيقه لاستنباء رضاء الالهه او عدم رضائها عن طريق فحص احشاء الضحيه . وطبقا لشكل الاجزاء يستطيع رجل الدين ان يتنبأ بالمستقبل . فسر الكهنه الجنوب على انه جهه تجمع الشؤم ولذا فان المعابد الاتروكسيه جاءت متجهه للجنوب .

لقد كان هؤلاء الكهنه يختارون من الطبقه الارستقراطيه وكانوا يتعلمون فى كليات خاصه بهم وكان هدفهم الهام هو النظام الذى هم حماه له . واصبح هؤلاء الكهنه اساتذه تدريس فن التكريس وتاريخه وصار الناس ليس فى اتروريا فحسب بل فى ايطاليا وانما الكشف عن المستقبل ايضا . ومن الطريف ان رجال الدين هؤلاء لم ينته نفوذهم بانتهاء نفوذ اتروريا بل أنهم ظلوا يمارسون تكهناتهم منذ القرن السابع قبل الميلاد حتى نهاية عصر الوثنيه فى روما .

العماره والفنون الاتروسكية

##

تأثرت الفنون الاتروسكيه بمؤثرات شرقيه مردها الى علاقاتهم التجاريه الوثيقه مع الفينقيين وربما ايضا الى اصلهم اذا صح انهم وفدوا فعلا من اسيا الصغرى . كذلك تأثرت بمؤثرات اغريقيه اخذت تنمو باطراد منذ القرن السابع قبل الميلاد نتيجه لاتصالهم باغريق كومای وكذلك فيما يبدو نتيجه لاستقرار بعض الفنانين الاغريق فى اتروريا . وفى كنف المؤثرات الاغريقيه نما الفن الاتروسكى وترعرع ولكن الفنانين الاتروسكيين لم يقلدوا النماذج النماذج الاغريقيه تقليدا اعمى ذلك انهم اذا كانوا قد حاكوها من حيث الشكل والموضوع والطراز فان الافكار التى اودعوها مبتكراتهم الفنيه كانت مستمده من افكارهم الاساسيه المتصله بحياتهم اليوميه او بتاريخهم او بديانتهم ، فقد اعتنوا دائما بالحفاظ على هذه الافكار وبالتعبير عنها وبذلك نجحوا فى خلق فن يتسم بطابعهم الخاص . لقد بلغ الاتروسكيون درجه رفيعه من حيث المهارة فى الصنعه ودرجة متقدمه من حيث القدره الفنيه لكنهم لم يبلغوا بوجه عام المستوى الذى بلغه الاغريق .

- العماره

ان الرومان يدينون للاتروسكين بالطرز المعماريه المتعدده وهى طرز مكنت الرومان من بناء العمائر الضخمه والتى كان اسلوب اليونان لايصلح لها . ويعتبر الاتروسكيون هم اول من ادخلوا الى العماره الرومانيه القباب فى الابنيه العامه لغير الاغريق الدينيه كابواب المدن واسوارها ومجارى ومصارف المياه ويبدو انهم احضروها معهم من ليديا التى اخذتها بالتالى عن بلاد مصر وبابل فى الغالب

وتركوا الى روما ان ترتفع بالاقواس والمنحنيات الى ذروه الكمال فتحدث بذلك انقلابا عظيما فى فن العماره .

أ . المقابر :

تعتبر المقابر الاتروسكسيه اهم مصادر التعريف بالحضاره الاتروسكيه اذ انهم كانوا يعتقدون فى وجود حياه اخرى مماثله للحياه على الارضى مما دعاهم لبناء مقابر تشبه مساكنهم تماما لتكون مساكن للزواج والبدن معا .

وكانت مقابر الفقراء اما حفرا او خنادق ، اما مقابر الاثرياء فكانت اما غرفه تبنى فوق سطح الارضى وتغطى بكوم كبير من التراب Tuulus ، واما غرفة مستديره الشكل مقبيه السقف Tholes تبنى عند سفح تل ، واما عددا كبيرا من الغرف تحفر فى الصخر لتكون فى الغالب مقابر جماعيه (شكل ٢) . وكان التسكانيون يدفنون موتاهم فى اغلب الاحوال ويضعونهم فى توابيت من الطين المحروق او الحجر وقد حفر على اغطيتها صور اشخاص متكئين يشبه بعضهم الموتى الذين كانوا فى التوابيت ويشبه البعض الاخر الصوره اليونانيه الباسمه التى كان اليونان الاقدمون يصورون بها الاله ابوللو (شكل ٣) . وكان الموتى فى بعض الاحيان يحرقون ويوضع رمادهم فى اوعيه تزين احيانا بصور الاموات .

لم يكتفى الاتروسكيون بوضع كل ما يحتاجه الميت فى العالم الاخر داخل القبر مثل المجوهرات والحلى والعلب الخاصه بالعطور والدهان والاصباغ للزينه والشعر والملابس والاثاث والمذهريات والاوانى والاسلحه والمرايا بل انهم زينوا جدران المقابر بصور حفلات الرقص والولائم والالعاب مثل التى كانوا يمارسونها فى حياتهم وبالاشياء التى يحتاجونها فى العالم الآخر وكانوا يعتقدون ان الحياه ستدب فى هذه المناظر بواسطه السحر (شكل ٤) .

ب . المعابد :

كان المعبد الاتروسكى يقام على قاعده حجريه مرتفعه Pedium او ربوه ويتألف من جزئين رئيسيين ، قاعه العباده Cella وبهو اعمده امامها . وكانت قاعه للعباده تبنى من الطين فوق اساس من الحجاره ، اما الاعمده وعوارض السقف المؤلف من سطحين مائلين يلتقيان فى زاويه حاده فانها كانت تصنع من الخشب

وتكسى بطبقه من الفخار. ومن هذه الماده كانت تصنع ايضا تماثيل توضع فوق السقف. وكان المعبد يطلى بالالوان الزاهيه من الداخل والخارج حتى اذا ماسقطت عليه اشعه الشمس اصبحت الوانها اكثر بهجه . وكان بناء المعبد يتبع فى جوهره الطرز اليونانيه غير ان الطراز التسكانى قد ادخل عليه بعض التعديلت ولقد جعل نسبه طول المعبد الى عرضه ٦:٥ بدلا من النسبه الاتيكيه ٦:٣ كما ان الاعمده الدوريه اصبحت خاليه من الحزوز واقيمت على قواعد (شكل ٥).

م- المنــــازل :

تدل منازل الاغنياء الاتروسكين على ماكانت عليه اشكال المنازل الايطاليه فى العهد القديم . يتكون المنزل من طابق واحد او طابقين مبنيه من الخشب او الطين وله سور خارجي يحجب سكان البيت عن اعين من فى خارجه . ويتوسط كل منزل فناء مكشوف به بهو اعمده مربع الشكل وكان الفناء يؤدى الى باقى قاعات المنزل ومنها قاعته الرئيسيه Atrium وهى التى كانت تتقدم الفناء.

٣. النحــــت

لم يكن فى نحت الحجاره سائعا فى يوم مافى اتروريا حيث ان الرخام كان نادرا ويبدو ان محاجر Carrara لم تكنقد عرفت بعد. لكن الصلصال كان فى متناول الايدى وسرعان ما تشكل وظهر فى صور آلاف مؤلفه من نقوش وتماثيل صغيره وزينات للقبور والمنازل مصنوعه من الطين المحروق. وفى اواخر القرن السادس ق.م انشأ احد الفنانين الاتروسكيين مدرسه لتعليم فن النحت فىVeii اخرجت آيه الفن التسكانى وهى تمثال ابوللو فى Apollo of Veii الذى عثر عليه فى عام ١٩١٦ فى موقع هذه المدرسه والذى ظل قائما الى عهد قريب فى Villa Giulia فى روما. لقد صنع هذا التمثال على غير تماثيل ابوللو اليونانيه المنحوته فى ذلك الوقت وهو ذو وجه يكاد يكون نسائيا وله ابتسامه رقيقه واسنان مائله مقوسه وتظهر على جسمه دلائل القوه الجسديه والحياه. ويطلق الايطاليين على هذا التمثال اسم " ابو للو الذى يسير" Apolle che Cammina وقد ارتقى المثالون الاتروسكيون فى هذا التمثال الى درجه الكمال (شكل ٦).

لم يصل مستوى النحت الاتروسكى الى مستوى النحت اليوناتى والسبب فى ذلك هو ان العقيده الاتروسكيه قد لعبت دورها فى هذا حيث ان الآلهه كانت اكثر ما يخشاه الناس اما اليونان فكانوا ينظرون الى آلهتهم على انهم لايختلفون كثيرا عن البشر . وطبيعى ان تكون اعمال النحت الاتروسكيه ترتبط بالقبر والحياه التى يخشونها . لقد احب الاتروسكيون عالم الحيوان كما اظهرت ذلك الاشكال سواء الطبيعيه منها او الخياليه لتقف عند قبور الموتى تحمى ابوابها . ولم يقتصر تشكيل الحيوانات على الفخار وانما نجد ان البرونز كان من المواد المفضله لدى الاتروسكى واجمل مثل على ذلك الذئبه المشهوره والتى يحتفظوا بها بمتحف الكابيتول بروما وهى تعود لمدينة Veii فى القرن السادس ق.م (شكل ١) .

٣ . التصويـــر

لقد استخدمت الاوانى الخزفيه وجدران المنازل والقبور للقيام بالرسم عليها ولكن رسوم المنازل قد اندثرت ولم يبق لنا غير الرسوم التى على القبور والاوانى الخزفيه ولكنها لم تبلغ من الكثره حدا نستطيع معه تتبع كل مامر بفن التصوير التسكانى من طرز شرقيه ومصريه تنتقل عن طريق اليونان والاسكندريه الى طرز روما وبمبى ، ونجد فى بعض المناظر التى فى المنازل والاعمده وغيرها من الاشكال الهندسيه المعماريه لا تفترق فى شىء عما نجده فى مدينة بومبى .أما من حيث القواعد الفنيه فان هذه الرسوم لا ترمى الى مافوق الدرجه الوسطى فالصور لم يراعى فيها قواعد المنظور ولم يستخدم الضوء والظل لتمثيل العمق والامتلاء . والصور اشبه بالصور المصريه القديمه حيث ان الوجوه كلها جانبيه ايا كانت الجهه التى تشير اليها القدمان . غير ان فن المنظور يظهر فى النمازج المتأخره ، كما ان التناسب بين اجزاء الجسم يراعى بمهاره . ولكن هذه الصور وتلك اى المتقدمه منها والتأخره تقدم لنا صور حيه للحياه التسكانيه فى ذلك الوقت وحيث توجد رسوم تمثل رجالا يقتتلون او يتصارعون وآخرون يستمتعون بالمشاهده وآخرين يصيدون الاسود والخنازير البريه وبعضهم يركب الخيل وآخرين يصيدون السمك . وصور المصور الاتروسكى ما ارتسم فى ذهنه من صور الجنه اذ صور المرح الاثم

والرقص العنيف على اصوات المزمار المزدوج والقيثاره . ويبدو ان المزمار والقيثاره والصفاره والبوق كانت مستلزمات كل وليمه او حفله لزواج او جنازه وان حب الموسيقى والرقص كان من الظاهر الجميله فى الحياه الاتروسكيه . والمناظر التى زينت بها المقابر والاوانى ترينا ان الطبقه الارستقراطيه كانت تزاول حياه تشبه من قرب حياه الارستقراطيه المعاصره فى المدن الاغريقيه وبخاصة فى آسيا الصغرى وجنوب ايطاليا . فهذه المناظر تصور الاتروسكيين وهم يحاربون على صهوه جيادهم او يمارسون مختلف انواع الالعاب الرياضيه المألوفه بين الاغريق (شكل ٧) كانت الموسيقى من المظاهر الجميله فى حياة الاتروسكيين منظر من مقبره الفهود فى تاركوينى .الجرى ورمى القرص والرمح والملاكمه والمصارعه وسباق العربات والصيد والقنص .او يقيمون المآدب الفاخره والحفلات المتصله بالطقوس الدينيه . وكانت المراه تحتل مكانا بارزا فى المجتمع الاتروسكى بدليل انها كانت تسهم فى بعض الوان النشاط الذى ذكرناها وانه فى النقوش الجنازيه غالبا ما كان يسجل اسم والده المتوفى (شكل ٧و٨) .

٤ . الخـــــــزف

تعتبر المزهريات الاتروسكيه مجرد تقليد للأساط اليونانيه ولا ترتفع الى مستواها الفنى ودى خشنه الصنع وبدائيه فى زينتها وصورتها عليها الاجسام البشريه فى صوره مشوهه " كما ان الحيونات والالهه قد صورت بطريقه بشعه مخيفه " . غير ان الآنيه السوداء المصنوعه فى القرن السادس ق.م تسرى فيها قوه ايطاليا . وقد عثر على مزهريات جميله فى Tarquinii وVulci اما ان تكون قد نقلت من اثينا او صنعت على غرار المزهاريات الابتيكيه ذات الرسوم السوداء . اما آنيه رماد الموتى صنعت فى العهود المتأخره والتى رسمت عليها صور حمراء على ارضيه سوداء فهى دقيقه الصنع ولكنها فى الغالب صناعه يونانيه وتدل كثره وجودها على ان صناع الخزف الاتيكيه قد سيطروا على الاسواق الاتروسكيه ولم يتركوا للصناع الوكنيين الا المصنوعات التى لاتمت للفن بصله (شكل ٩) .



(شكل ٩) اليمين : اناء خمر من الطراز الايطالى الكورنثى مزين برسوم حيوانات على خلفيه سوداء (حوالى ٦٢٥ - ٦٠٠ ق٠م٠)

اليسار: امفورا اتروسكيه ذو رسوم سوداء (حوالى ٥٧٥ - ٥٥٠ ق٠م٠) متحف المتروبوليتان بنيويورك ٠

٥ ـ الصناعات البرونزيه

لقد كان فن البرنز اكثر دقه من فن الخزف حيث ان الذين كانوا يصبون الصناعات البرنزيه فى اتروريا قد وصلوا بهذا الفن الى درجه الكمال . ويكاد ما صنعوه منه ان يبلغ من الكثير ما بلغته الانيه الخزفيه لدرجه ان مدينة واحده من مدينهم كان فيها اكثر من الفين تمثال برونزى ويرجع معظم ما وصل الينا من هذه الصناعات البورنزيه الى عهد سيطره الرومان على تلك البلاد اى الى عصر الجمهوريه . واشهر هذه الروائع الفنيه كلها تمثالان هما تمثال الخطيب الذى يوجد الان فى متحف الآثار بمدينة فلورنسا تحف به هاله من المهابه الرومانيه والتحفظ البرونزى (شكل ١٠) والتمثال الثانى لحيوان خرافى له رأس وجسم اسد وذيل افعى وعلى ظهره راس جدى غير ان قوته وصقله تنسينا مافى خلقته من شذوذ وغرابه (شكل ١١) . وقد عثر على هذا التمثال فى Arezze عام ١٥٥٣ وأعاد اليه سلينى الفنان الايطالى بعض ماحطم من اجزائه .

لقد اخرج صناع البرنز الاتروسكين اعداد ا هائله من التماثيل الصغيره والسيوف والخوذات والدروع والحراب وآنيه الطهو وآنيه حفظ رماد الموتى والنقود والاقفال والسلاسل والمراوح والمرايا والمصابيح والشمعدانات بل صنعوا منه العربات نفسها . ويوجد بمتحف نيويورك عربه اتروسكيه مصنوعه من الخشب ومكسوه بالبرنز وقد نقش على مقدمتها صور فى غاية الاتقان . لقد كان الفنان الاتروسكى وارث الفنانين المصرى واليونانى وندلهما فى النقش على الفضه والذهب والعظام والعاج .

٦ ـ الموسيقـــــــى

احب الاتروسكيون الموسيقى والالعاب ، وان بدا ان ممارستها قد اقتصرت على النبلاء . كان الناى المزدوج والبوق والقيثاره من احب الآلات الى نفوسهم . والناى بصوته الحاد كان يصاحب الحفلات الدينيه ، كما انه استخدم فى المناسبات الاسريه الاخرى . ويبدو ان هذه الاله كان لها مقامها الخاص . فقد ذكر اليونان كيف ان الناى قد استخدم عند اعداد الخبز وفى المصارعه وحتى عند ضرب



تمثال الخطيب مصنوع من البرونز .
متحف الآثار بفلورنسا .

السياط . نرى ذلك في رسوم مقبره Velli حيث يبدو ضارب الناى يقرأ نوته اثناء قيام احدالخبازين بعمله . وحتى عند صيد الحيوانات لعبت الموسيقى دورها . وكان ذلك يتم بوضع الشبكات حول حول المنطقه ، ويعدها يأخذ ضارب الناى لنفسه مكانا يبدأ منه في لعب اجمل انغامه . ثم تنتشر الانغام عبر الجبال وفوق السهول والتلال الوديان والغابات حتى تصل الى صغار الحيونات وكبارها فتتلفت معجبه . ثم سرعان ما تجد نفسها تسير دون وعى منها مندفعه بسحر الانغام حيث الشباك في انتظارها .

وبما انه لم يبق شيء من الصور في المنطقه اليونانيه فان هذه الرسوم الاتروسكيه جاءت فريده في اهميتها ، ليس لانها اعمال اتروسكيه فحسب وانما كصدى ممكن للتصوير اليوناني .

٧ . المصارعـــــه

ومارس محاربوهم منذ وقت مبكر رقصه الحرب وكان هدفها منها جذب انتباه آلهه الحرب . ويرى ذلك واضحا في رسوم الفريسكو والاشكال المنحوته في المقابر التي تبدو وهي تضرب باسلحتها في حركه ايقاعيه تشبه ماكان يقوم به الراقصون الرومان للاله مارس . اما اليونان فنظروا الى كل ذلك كعامل في تقويه اجسام شبابهم وبالتالي جمالها وسلامة عقولها وروحها . واخذت روما عن الاتروسكيين المصارعه . ففي الامفيثياتر Amphitheatre كانت تمارس هذه اللعبه وكانت عمليه محزنه في العصر الجمهوري والامبراطوريه فقد كانت تثير في نفوس المشاهدين شعورا وجذوة لا تنطفيء ولا تهدأ . أما عند الاتروسكيين فكانت تختص بالجنائز فيتقدم المتصارعان وينتهى بهما الامر بعد صراع عنيف الى الطهو حفظ رماد الموتى والنقود والاقفال والسلاسل والمراوح والمرايا والمصابيح والشمعدانات بل صنعوا منه العربات نفسها . ويوجد بمتحف نيويورك عربه اتروسكيه مصنوعه من الخشب ومكسوه بالبرونز وقد نقش على مقدمتها صور في غاية الاتقان . لقد كان الفنان الاتروسكي وارث الفنانين المصري واليوناني وندلهما في النقش على الفضه والذهب والعظام والعاج .

كان امتزاج الحضارتين الاغريقيه والرومانيه ثمره عمليه طويله الامر بدأت منذ ان تعرض الرومان فى صدر تاريخهم للمؤثرات الاغريقيه عن طريق صلاتهم بالاتروسكين وبالمدن الاغريقيه فى جنوب ايطاليا . وفى خلال القرن الثالث قبل الميلاد بدأ القواد الرومان والحكام والتجار يزورون الجزر الاغريقيه واصبح التقاء الحضارتين الاغريقيه والرومانيه اكثر اتساما بالطابع الشخص وقد بلغ هذا اللقاء الحضارى اقصى مداه فى خلال القرن الثانى قبل الميلاد عندما ضمت روما الى حظيره امبراطوريتها بلاد الاغريق ذاتها وجزاء من الشرق الهلينستى زاخرا بالمدن الاغريقيه .

استوعب الرومان الكثير من الحضاره الاغريقيه ثم أضفوا على ما استوعبوه طابعهم الخاص فما ان وافى صدر الغقرن الاول قبل الميلاد حتى كانت حضارتهم مزيجا متسقا اسهمت فيه كل من الحضارتين الاغريقيه والرومانيه بنصيب وافر . ذلك انه فى خلال هذه الحقبه اذا كانت الانماط والاشكال التى اتخذتها الآداب والفنون الرومانيه اشكالا اغريقيه فان الروح التى سرت فيها والمشاعر والافكار التى عبرت عنها كانت رومانيه واذاء ذلك فانه قد يكون من الاسراف فى الرأى القول بان الحضاره الرومانيه لم تكن الا حضاره الاغريقيه مستخفيه تحت رداء رومانى او بأن روما لم تفعل اكثر من الحفاظ على تراث هذه الحضاره للعصور التاليه .

الديانه الرومانيه

كانت الاسره الرومانيه هى المركز الذى يلتف حوله الدين والاخلاق والنظام الاقتصادى وكيان الدوله باجمعها كما كانت هى المنبع الذى تستمد منه هذه المقومات كلها . وقد كانت الاسره مقدسه ومن ثم كانت الدوله مقدسه كذلك . وكانت الافكار البسيطه التى تعتنقها الاسرات والشعائر التى تمارسها يلحقها التعديلات والتوسع من جهة عن طريق الافكار الجديده التى تخلقها الحاجات الجديدة ومن جهه اخرى عن طريق الاتصال بالاجناس والثقافات الاخرى وذلك عندما تلاقت الاسرات لتكون مستعمرات وتشكل فى نهاية الامر مدينه روما .

وعندما انضمت العائلات بعضها الى بعض لتكون مجتمعا كانت الطقوس والعباده العائليه هى اساس عباده الدوله . وقد كان الملك فى بادىء الامر هو الكاهن . وعندما لم يعد هناك ملوك استمر لقب " ملك الامور المقدسه " بعدهم فى البقاء وكان هناك طوائف من الكهنه يساعدون الملك وهم عاديون لايكونون طبقه خاصه ، بل كانوا زملاء يشتركون فى تنظيم العباده والاحتفالات . وكانت اهم طائفه من هؤلاء طائفه بونتفيكيس Pentifices التى كانت تشرف على العلم المجتمع على مر السنين والتى كانت تضع القواعد وتحتفظ للدوله بسجلات الاعياد والحوادث البارزه التى لها اهميه دينيه . وقد قامت تدريجيا بوضع قانون مقدس Ius divinum . وكانت هناك طوائف اصغر منها تعاونهم مثل عذارى فستا Vesta اللائى كن يحافظن على نار التدفئه التى تملكها الدوله . وكان العرافون يتفاءلون ويتشاءمون من زجر الطير او من النظر فى احشاء الحيوان الذى يضحون به ، اذ كان المفروض ان الالهه يطبعون على امعاء الحيوان المنذور دلائل موافقتهم او رفضهم .

وكانت تضاف اعياد جديده الى الاعياد الموجوده بحيث توضع القائمه فى تقويم سنوى . وقد كان مارس فى الاصل الها من آلهه الحقول وقد حوله الجنود الفلاحون الذين كانوا يحشدون للقتال الى اله حرب . وقد كان الرومان يطلعون على ارباب جدد كلما اتسع افقهم . وهكذا وجدت ارباب للمدن الاتروسكيه والاغريقيه فى ايطاليا طريقها الى التقويم السنوى . وقد جاء جوبتر وجونو ومنيرفا من اتروريا . وقد اعتبر هيفايستوس الاغريقى مساويا لفولكانوس الذى كان الرومان قد اخذوه عن جيرانهم الاتروسكيين .

كان الدين الرومانى يشجع على الاكثار من النسل بما يدخله فى عقول الرومان من ان الواحد منهم اذا مات ولم يكن له ولد يعنى بقره قاست روحه الوان الشقاء والعذاب الى ابد الدهر . وكان الطفل يجد نفسه وقد اندمج كل الاندماج فى اخص النظم الرومانيه الاساسيه واقواها اثرا وهو نظام الاسره الابويه وتكاد سلطه الاب فى هذه الاسره ان تكون سلطه مطلقه من كل القيود تصل الى سلطه الحياه والموت على من يعولهم . ولقد وضع التراث الرومانى فى مصاف ابطاله بعض الآباء القساة

الذين لم يترددوا فى الحكم على ابناءهم بالموت لعدم ولائهم للدوله .

وتعكس الديانه الرومانيه تجربه الشعب الرومانى التاريخيه فى جميع فترات تاريخيه . وهو فى المرحله المبكره يستلفت النظر لظهرين هنا الطابع البدائى لافكاره والتنظيم القانونى لطقوسه . وقبل نشوء العقل والمنطق كان الانسان البدائى يرى أن العالم من حوله خاضع لقوى غير مرئيه يظهر نشاطها فى الظواهر الطبيعيه كالليل والنهار والمواسم والرياح والطقس ونمو النبات والحيوان ثم تحللهما ومجريات الحياه الانسانيه من الميلاد حتى الممات . وكان الرومانى يطلق على هذه القوى اسم الارواح النشطه Nnmina وكان يواجهها فى علاقات شخصيه وصفت بانها " علاقه الانا والانت " بالكون . وكان عدد مثل هذه الارواح غير نهائى . غير ان الانسان لايهتم الا بتلك الارواح التى يؤثر نشاطها عليه . فهو يهتم بصفه منتظمه ببعض الارواح مثل تلك التى تتحكم فى المحاصيل والماشيه . وقد نظمت العلاقات بين الانسان وهذه الارواح كما وضعت مجموعه من القوانين التى تحدد الطقوس المعترف بها . وحتى ذلك الوقت لم تظهر مسأله اقامه المعابد او التماثيل كما لم يكن هناك وجود للاساطير . فالغرض من الطقس الدينى هو حث الروح على القيام بوظيفتها بطريقه مرضيه للعابد ، اى ان تدخل فى مساومه معها والحقيقه انها مسأله اخذ وعطاء . وعلى ذلك فقد كان كل انسان كاهنا لنفسه عند التعامل مع الارواح التى تؤثر على منزله ومزرعته اى آلهه المنزل التى كانت ترعى الخزانه ، فكان يانوس Janus يحرس المدخل ، وترمينوس Terminus يحرس حدود المزرعه ، وسيا Seia تحرس الغلال فى الارض ، وسيجتيا Segetia تشرف على الغلال المخزونه وفلورا Flora الهه القمح النامى وورنكينا Runcina التى كانت تشرف على اقتلاعه من الارض وتوتيلينا Tutilina التى كانت تحرسه فى المخازن . وما كان يقدم للروح فهو تضحيه كحيوان او جزء منه او تقدمه من اللبن او عسل النحل الا الجبن او كعكه مقدسه . وكانت قيمه كل منها تتوقف على مقدار النعمه المتوقعه وفى الغالب لم تكن التضحيه تكتمل الا بعد ان يقدم الاله الخدمه المنشوده . وكانت التضحيه يعرب عنها على هيئة وعد كنذر Votum وعند اتمام هذه الشروط

يجب الوفاء بالنذر. ومن هنا ظهرت الصيغه التى تتردد فى النقوش وهى : "لقد اوفى النذر برغبته الى الاله الذى كان جديرا به ".

وعلى اساس من هذه الروحانيه القديمه ظهرت تحت النفوذ الاتروسكى فيما يبدو عباده عدد من المعبودات التى كانت لها صوره البشر لاسيما تلك المعبودات التى تعبدها الدوله . فقد اقيمت عباده جوبير وجونو ومنيرفا فى معبدهم الكبير على الكابيتول. وكما ان روما نمت واصبحت امبراطوريه عاليه كذلك اصبح جوبيتر سيد السماء.

لقد امتزجت الآلهه اليونانيه بالالهه الرومانيه وسميت باسماء لاتينيه وفيما يلى ذكر اهمها :

جوبيتر اوجوف Jupter or Jove (زيوس Zeus عند الاغريق) : كان احب الالهه الى قلوب الشعب الرومانى وان لم يكن قد اصبح ملكيا كما اصبح زيوس عند الاغريق ، بل كان فى القرون الاولى من حياة روما لايزال قوه نصف معنويه يمثل رفعه السماء المتلاءلئه وضياء الشمس والقمر وقصف الرعد وكان فى صوره Jupiter Fluvius يمثل المطر المخصب. ولقد كان اسمه عند فرجيل وهوراس مرادفا للفظ المطر او السماء . ولعل لفظ Jupiter محرف عن Diuspater او Diespatar اى اله السماء .

ولعل يانوس Janus الذى كان فى الاصل يسمى ديانوس Dianus كان يؤلف هو وجوبيتر فى بداية الامر الها واحدا ، وكان يرمز به اولا الى روح باب الكوخ ذى الوجهين ثم الى باب المدينه ، وثم الى ايه فتحه او بدايه كبدايه اليوم او السنه وكانت ابواب هيكليه لا تفتح الا فى ايام الحرب ليخرج منها مع جيوش روما لهزيمه آلهه الاعداء .

جونو Juno(هيرا Hera الاغريقيه) : وهى زوجه جوبيتر وتكون مع ابنتهم منيرفا Minerva الثالوث المقدس لروما . وكانت ملكه السماء وحاميه الانوثه والزواج والامومه وكانوا يوصون بالزواج فى شهرها (شهر يونيو) ويقولون ان الزواج فيه اسعد الزيجات .

منيرفا Minerva (أثينا Athena الاغريقيه) : الهـه الحكمه Mens او الذاكره ، والصناعات اليدويه وطوائف الصناع والممثلين والموسقين والكتبه . وكانت البلاديوم Pattadium التى تقف عليها فى اعتقادهم سلامه روما صوره صغيره للالهه Pallas Minerva مدججه بالسلاح جاء بها اينياس Aeneas فى زعمهم من طروانه الى روما باساليب الحب والحرب .

فينوس Venus (أفروديت Aphredite عند الاغريق) : كانت الهـه للشهوه والزواج والاخصاب . وكان شهرها المقدس هو شهر ابريل شهر تفتح الازهار . وكان الشعراء امثال Lucretius و Ovid يرون فيها المنشأ الغرامى لجميع الكائنات الحيه

مارس (المريخ) Mars (آريس Ares عند الاغريق) : لقد احب الرومان هذا الاله اكثر مما احبه الاغريق وكان الها مهيبا لامع الدرع براق السلاح ، رهيبا لايقهر . وكان اولا اله الحرث ثم اصبح اله الحرب ثم كاد ان يكون هو فيما بعد رمز روما وشعارها . وكانت كل قبيله فى ايطاليا تطلق اسمه على شهر من الشهور .

ديانا Diana (أرتميس Artemis الاغريقيه) : الهـه القمر والنساء والولاده والصيد والغابات وسكانها من الوحوش . وكانت فى زعمهم روح شجره جيء بها من اقليم Aricea أحد اقاليم سهل لاتيوم Latium حينما خضع لحكم روما . وكان بالقرب من هذا الاقليم بحيره Nemi وغابتها . وكان فى هذه الغابه مزار ديانا ملجأ الحجاج الذين كانوا يعتقدون ان هذه الالهه قد ضاجعت فى هذا المكان Virbius ملك الغابات الاول .

ساتا (زحل) Sata (كرونوس Crenus عند الاغريق) : اله البذور والزراعه . وكانت تصوره الاساطير على انه ملك من ملوك ماقبل التاريخ اخضع القبائل كلها لقانون واحد وعلمها الزراعه واقر السلام والمشايعه فى العهد الذهبى من عهد زحل . Saturine Regina

فستا Vesta (هستيا Hestia عند الاغريق) :

الهه نار الموقد وهى الشعله المقدسه التى ترمز الى حياه الاسره ودوامها . ومن اجل هذا كان من الواجب الا تنطفىء هذه النار وان يعنى بها العنايه المقدسه وان تغذى بنصيب من كل وجبه . وكانت عباده هذه الالهه من اهم العبادات وربما

اقدمها ولم تتخذ هذه الالهه قط صوره بشريه . ويقوم معبدها الدائرى القديم فى وسط السوق وفى داخله يشتغل اللهب المقدس الذى كان يتحتم بقاؤه موقدا على الدوام . وكان يضم الاشياء الغامضه التى كان اينياس Aeneas قد احضرها معه من طرواده والتى كانت تتوقف سلامة روما على الاحتفاظ بها . وكانت المحافظه على هذه العباده البالغه الاهميه من واجب عذارى فستا .

فولكانوس Vulcanus (هيفايستوس Hephaetus عند الاغريق) :

وكان الها للزلازل والبراكين وكان له مكان مقدس فى السوق الرومانيه .

نبتون Neptune (بوسيدون Poseidon عند الاغريق) :

كان الها للبحار .

ميركورى (عطارد) Mercury (هرميس Hermes عند الاغريق) :

كان رسولا الالهه واله الطرق والتجاره والابواب والحظ وقائد الموتى وحامى الرعاه والرياضيين .

لقد اعتقد الرومان فى السحر والمعجزات والخرافات وهى عقائد باقيه من ايام سكان ايطاليا فيما قبل التاريخ ، ولعلها باقيه من ايام اسلافهم الهند اوربيين الذين جاؤا بها من موطنهم القديم فى قاره اسيا . لقد كانت التمائم شائعه الاستعمال سواء علقها الاشخاص على ابواب منازلهم او على صدورهم لترد الارواح الخبيثه . وكانت التعاويذ السحريه تستخدم لمنع الاخطار وللشفاء من الامراض وانزال المطر من السماء واهلاك جيوش الاعداء . وكانوا يعتقدون ان الساحرات يأكلن الافاعى ويطرن فى الهواء ليلا ويقتلن الاطفال ويحيين الموتى . ويبدو ان أغلب الرومان كانوا يؤمنون بالمعجزات والفال وبأن الالهه تنزل من جبل الاولمبوس لتحارب فى صف الرومان . وكثيرا ما كان يحدث ان تؤجل اهم الاعمال التجاريه او الحكوميه او الحربيه او تلغى الغاء تاما اذا تشاءم الكاهن بان وجد شيئا غير مألوف فى احشاء الذبيحه المقدمه كقربان للاله او سمع الرعد فى السماء وكانت الدوله تبذل كل مافى وسعها للحد من الاسراف فى هذه العقائد الدينيه وحاولت ان تستقل بقوى الشعب لتثبيت دعائه الحكم والنظام الاجتماعى .

الكهنه الرومان

كان الاب فى منزله كاهنا ولكن الصلوات العامه كان يراسها جماعات Cellegia من الكهنه يراسها كاهن اعظم Pentifex Maximus . وكان فى وسع كل مواطن ان ينضم الى هذه الجماعات الدينيه او يخرج منها . ولم تكن تؤلف طبقه منفصله عن باقى طبقات الشعب . ولم يكن لها اى سلطان سياسى عدا ان الدوله كانت تستخدمها اداه من ادواتها . وكانت تستولى على ايراد بعض اراضى الدوله لتستعين به على العيش وكان لها عبيد يقومون على خدمتها .

وكانت الملكيه الدينيه الكبرى فى القرن الثالث قبل الميلاد تضم تسعه من الاعضاء ، وكان هؤلاء الاعضاء يحتفظون بالحوليات التاريخيه ويسجلون القوانين ويقرؤون الغيب ويقربون القرابين ويطهرون روما مره فى كل خمس سنوات . وكان يساعد البونتيفيكس Pontificesفى القيام بالمراسم الرسميه خمسه عشر كاهنا اخر يسمون فلامينى Flamine - اى موقدى نيران الاضاحى . وكان ثمه طوائف اخرى اقل شأنا يؤدون واجبات خاصه مثل طائفه العذارى الفستيه Vestal Virgins التى كانت تعنى بموقد الدوله وترشه كل يوم بالماء المقدس . وكان هؤلاء الراهبات يخترن من بين الفتيات اللاتى تتراوح بين السادسه والعاشره . وكن يقسمن بان يظللن عذارى فى خدمه الالهه فستا Vesta ثلاثين سنه ، وينلن فى نظير هذا ضروبا من الامتيازات والتكريم واذا اقترفت احداهن جريمه العلاقه الجنسيه ضربت بالعصى ودفنت وهى على قيد الحياه واذا قضين الثلاثين عاما كان لهن ان يتركن خدمه الالهه ويتزوجن .

وكانت اعظم طوائف الكهنه نفوذا طائفة العراقين التسعه الذين كانوا يدرسون اراده الالهه ومقصدهم باتجاه الطيور وبفحص احشاء الحيوانات المضحاه . ولم يكن الكهنه على الدوام بمنجاه من الاغراء بالمال . ولذلك كانوا فى بعض الاحيان يوفقون بين اقوالهما وبين حاجات من يذهب لاستشارتهم .

وكان معنى لفظ Religie هو أداء الطقس الدينى بالعنايه التى يحتمها الدين . وكان اهم مافى الاحتفال هو التضحيه Sacrifice ومعنى اللفظ مشتق من الكلمه اللاتينيه Sacer ومعناه ملك للاله . وكانت التضحيه فى البيت تتخذ عاده شكل

قطعه من كعكه توضع على الموقد او كميه من النبيذ تلقى فى نار البيت . وكانت التضحيه فى القريه هى اول شره تخرجها الارض وقد تكون كبشا او كلبا او خنزيرا او شاه او ثورا . وكانت احشاء الحيوان وحدها هى التى تحرق على المذبح ، اما ما بقى من التضحيه فكان من نصيب الكهنه والناس ، وكانوا يأملون بذلك ان تنتقل قوه الاله ومجده الى عبيده المحتفلين بعيده . وكان يضحى بالادمين فى بعض الاحيان وظل ذلك حتى عام ٩٧ بعد الميلاد حيث صدر قانون لتحريم هذه العاده .

وكان احتفال التطهير اكثر الطقوس متعه . وكان هذا التطهير يحدث للمحصولات الزراعيه او لقطعان الماشيه او للجيش او للمدينه . وكانت الطريقه المتبعه فى هذا الاحتفال ان يطوف موكب بالشىء المراد تطهيره ويقدم له الصلوات والذبائح فيتطهر بذلك من المؤثرات السيئه ويرد عنه الشر .

* * * * *

الأخلاق الرومانيه

لقد كان اثر الدين فى الاخلاق الرومانيه كبيرا اذ انه كان يدعو الى الفضائل والنظام والقوه فى الفرد والاسره والدوله . وكان هذا الدين يصوغ اخلاق الطفل قبل ان يتسرب اليه الشك ويعوده التأدب واداء الواجب ولطف المعاشره كذلك كان يجعل للاسره حقوقا وضمانات ومعونه مقدسه ، فكان يغرس فى قلوب الآباء والأبناء اقصى درجات الاحترام المتبادل والتقوى ويجعل للوالد والوفاء بيمين الزواج ويشجع على التناسل . اذ يجعل الابوه شرطا اساسيا لطمأنينه روح الميت وتمتعها بالهدوء والسلام . يضاف الى هذا ان الدين بما كان يفرضه من المراسم والاحتفالات قبل كل حمله ومعركه حربيه يرفع قوى الجندى المعنويه ويحمله على الاعتقاد بان القوى الروحيه تحارب الى جانبه . وانه كان يثبت القانون ويزيده قوه بما يعزو اليه من اصل سماوى وصوره دينيه . وكان الدين يخلع على كل عمل من اعمال الحكومه طقوس وصلوات . ويربط الدوله بالآلهه برباط متين . ووحد بين التقوى والوطنيه وسما بحب الوطن فجعله عاطفه اقوى مما كان فى اى مجتمع اخر يعرفه التاريخ . وبهذا كله كان الدين يشرك الاسره فى شرف تكوين ذلك الخلق اقوى الذى كان هو السر فى سياده روما على العالم .

ولقد ظلت الاخلاق الجنسيه عند الرجل العادى واحده لم يطرأ عليها تغيير من بداية التاريخ الرومانى الى نهايته ظلت خشنه طليقه ولكنها لا تتعارض مع الحياه الناجحه فى ظل الاسره . وكان يطلب الى الفتيات فى جميع الطبقات الحره ان يحافظن على بكارتهن . ذلك لان الرومانى كان قوى الاحساس بحق الملكيه شديد التمسك به ، ولهذا كان يتطلب زوجه قويه الاخلاق غير متقلبه الاهواء تضمن له انه لن يرث شفاعه بعد موته ابناء من غير صلبه . وكان الرجال يتزوجون فى سن مبكره قبل سن العشرين من عمرهما فى العاده . ولم يكن الباعث على الزواج هو الحب بل الرغبه الصادقه السليمه فى زوجات تعاونهم فى عملهم ، وابناء ذوى فائده لهم ، وان يستمتعوا بحياه جنسيه سليمه . وكان يقال فى حفل الزفاف ان الغرض من الزواج هو انجاب الاطفال . وكان للاطفال فى المزرعه كما كان للنساء فائده اقتصاديه كبرى . وكان الآباء هم الذين يزوجون ابنائهم وبناتهم ، وكانت

عقود الزواج تعقد احيانا على الابناء فى طفولتهن وكان رضا ابوى الزواج والزوجه ضروريا لاتمام عقد الزواج . وكانت تصحب الخطبه مراسم وتقاليد معينه تعد رابطه قانونيه بين الزوجين . وكان قرباء الزوجين يجتمعون فى وليمه ليشهدوا عقد الزواج . وكانت قشه Stipula تكسر بين اهل العروسين علامه على اتفاقهما . وكانت شروط الزواج وخاصه ما يتصل منها بالمهر تسجل كتابه . وكان الزوج يضع خاتما من الحديد فى الاصبع الربعه من اصابع اليد اليسرى للزوجه لاعتقادهم ان عصبا يسير من تلك الاصبع الى القلب . وكانت اصغر سن يباح فيها بالزواج هى الثانيه عشره للفتاه والرابعه عشره للفتى .

وكان الزواج نوعين : زواجا كم مانو Cum Manu وزواجا سن مانو Sin Manu ، اى زواجا يتبعه وضع العروس وما تملك تحت سلطان زوجها او والده ، وزواجا لا يتبعه هذا الوضع . وكان زواج السن مانو (من غير تسليم) فى غير حاجه الى حفله دينيه ولا يتطلب اكثر من رضاء العروس والعريس . اما زواج وضع اليد Cum Manu فكان يتم اما بالمعاشره مده عام واما بالشراء وكان هناك نوع ثالث يعرف بالزواج بطريق Cenfarreatio " اكل كعكه معا " . وكان هذا النوع الاخير يتطلب حفلا دينيا ، ولا يتم الا بين الاشراف " ولقد اختفى الزواج بالشراء الفعلى فى عهد مبكر " . او انه انعكس فكانت هذه البائنه توضع عاده تحت تصرف الزوج ، ولكن قيمتها ترد الى الزوجه اذا طلقت او مات زوجها .

وكان يصحب العرس كثير من الحفلات والاغانى الشعبيه وكانت اسرتا العروسين تطعمان فى بيت العروس ، ثم يسير افرادهما فى موكب مرح بهيج الى بيت والد العريس على انغام المزامير والاناشيد . فاذا وصلوا الى بابه المتوج بالازهار تقدم العريس الى العروس وسألها : من انت ؟ فأجابته بعباره بسيطه تشعر بوفائها ومساواتها وانضمامها له وهى قولها : حيث تكون Caius اكون انا Caia . ثم يرفعها فوق عتبه بيته ويقدم لها مفاتيحه ، ويضع عنقها وعنقه تحت نير اشاره الى الرابطه المشتركه بينه وبينها . ومن ثم سمى الزواج فى اللغه اللاتينيه Ceniugium

عقود الزواج تعقد احيانا على الابناء فى طفولتهن وكان رضا ابوى الزواج والزوجه ضروريا لاتمام عقد الزواج . وكانت تصحب الخطبه مراسم وتقاليد معينه تعد رابطه قانونيه بين الزوجين . وكان قرباء الزوجين يجتمعون فى وليمه ليشهدوا عقد الزواج . وكانت قشه Stipula تكسر بين اهل العروسين علامه على اتفاقهما . وكانت شروط الزواج وخاصه ما يتصل منها بالمهر تسجل كتابه . وكان الزوج يضع خاتما من الحديد فى الاصبع الربعه من اصابع اليد اليسرى للزوجه لاعتقادهم ان عصبا يسير من تلك الاصبع الى القلب . وكانت اصغر سن يباح فيها بالزواج هى الثانيه عشره للفتاه والرابعه عشره للفتى .

وكان الزواج نوعين : زواجا كم مانو Cum Manu وزواجا سن مانو Sin Manu ، اى زواجا يتبعه وضع العروس وما تملك تحت سلطان زوجها او والده ، وزواجا لا يتبعه هذا الوضع . وكان زواج السن مانو (من غير تسليم) فى غير حاجه الى حفله دينيه ولا يتطلب اكثر من رضاء العروس والعريس . اما زواج وضع اليد Cum Manu فكان يتم اما بالمعاشره مده عام واما بالشراء وكان هناك نوع ثالث ىيعرف بالزواج بطريق Cenfarreatio " اكل كعكه معا " . وكان هذا النوع الاخير يتطلب حفلا دينيا ، ولا يتم الا بين الاشراف " ولقد اختفى الزواج بالشراء الفعلى فى عهد مبكر " . او انه انعكس فكانت هذه البائنه توضع عاده تحت تصرف الزوج ، ولكن قيمتها ترد الى الزوجه اذا طلقت او مات زوجها .

وكان يصحب العرس كثير من الحفلات والاغانى الشعبيه وكانت اسرتا العروسين تطعمان فى بيت العروس ، ثم يسير افرادهما فى موكب مرح بهيج الى بيت والد العريس على انغام المزامير والاناشيد . فاذا وصلوا الى بابه المتوج بالازهار تقدم العريس الى العروس وسألها : من انت ؟ فأجابته بعباره بسيطه تشعر بوفائها ومساواتها وانضمامها له وهى قولها : حيث تكون Caius اكون انا Caia . ثم يرفعها فوق عتبه بيته ويقدم لها مفاتيحه ، ويضع عنقها وعنقه تحت نير اشاره الى الرابطه المشتركه بينه وبينها . ومن ثم سمى الزواج فى اللغه اللاتينيه Ceniugium

اى الاشتراك فى النير . ثم تشترك العروس فى الصلاه لآلهه البيت دلاله على انهـا انضمت الى الاسره الجديده .

اما الطلاق فلقد كان عسيرا ونادرا فى الزيجات التى تعقد بطريق Cenfarreatie . وفى زواج Cum Manu كان الزواج وحده هو الذى يستطيع الطلاق . اما فى زواج Sin Manu فكان لكل من الزوجين حق الطلاق اذا اراد دون ان يتطلب هذا موافقه الدوله .

العماره والفنون الرومانيه

لاجدال اليوم فى ثلاث امور : أولهـا هـو ان الرومـان لم يتصفـوا بمـا اتصف بـه الاغريق من مواهب فنيه اصيله ، وثانيها هو ان الرومان اخذوا الفن اول ما اخذوه عـن جيرانهم الاتروسـكيين الى ان جذبتهـم روعـة الفنـون الاغريقيـه فوقعـوا تحـت تأثيرها . والامر الثالث هو انه بعد ان احس الرومان بذاتهم وكيانهم اخذوا يضفون طـابعهم علـى مـا نقلـوه ويودعونـه مشـاعرهم وخواطرهـم بيـد ان معـالم الاثريـن الاتروسكى والاغريقى ظلت واضحه بدرجات متفاوته فى منتجاتهم الفنيه .

اننا نصل الى الفن الرومـانى عن طريق الفن اليونـانى الذى يبدو فى اول الامر انه المثل الذى احتذاه والمرشد الذى اهتدى بهديه . ولم يكن هناك فن رومانى الاصل سوى " الطراز المركب " وهو الذى ننفر منه لتعارضه مع فكره الوحده والبساطه والتقيد التى الفناها فى الفن القديم . وما من شك فى ان الفن الرومانى فى عصر اغسطس كان فنا يونانيا خالصا . فلقد انتقلت اشكال الجمال ومثله العليا من بلاد اليونـان الى الفن الرومـانى عن طريق صقليـه وايطاليـا اليونـانيـه وعـن طريـق كمبانيـا واتروريـا واخـيرا مـن بـلاد اليونـان نفسـها والاسـكندريه والشرق بالصيغـه اليونانيه . وعندمـا اصبحـت رومـا سيده البحر المتوسط اقبل الفنـانون اليونـانيون الى مركـز الثروه والرعايـه الجديـده واخرجـوا صـورا لاحصـر لهـا مـن روائـع الفـن اليونانى للهياكل والقصور والميادين الرومانيه . وكان كل فاتح يحمل معه الى بلاده شـاذج مـن هـذه الروائـع حتـى اصبحـت ايطاليـا علـى مـر الايـام متحفـا لرسـوم والتماثيل المشتراه او المسروقه التى صارت النسق الذى يحتذيه الفن الرومانى مدى قرن كامل . وباختصار يمكننا القول بان روما قد ابتلعها العالم المتأغرق من

الناحيه الفنيه ، ولكنها فى آخر الامر حطمت القالب اليونانى الصيغه واحدثت فى الفن القديم انقلابا كاملا بما ادخلته فيه من النحت الواقعى والتصوير التأثرى وهندسه العقود والقباب.

****

العماره الرومانيه

مواد البناء

****

كان معظم المهندسين المعماريين فى روما رومانيين وليسوا اغريق ، وقد كتب احد هؤلاء المهندسين واسمه Marcus Vitruvi us Pallie كتابا فى العماره يعد من امهات الكتب العاليه القديمه فى هذا الفن (حوالى عام ٢٧ ق.م) . ذلك انه بعد ان قضى فتره من الزمن مهندسا حربيا يعمل تحت امره قيصر فى افريقيا ، ومهندسا مهماريا فى عهد اكتافيوس ، اعتزل العمل الرسمى فى شيخوخته ليضع اصول اعظم الفنون الرومانيه واسماها منزله . ويشير فتروفيوس ان الرومان يبنون بالجبس الناعم والمسلح والحجر والرخام والخشب والآجر . وكان الآجر الماده الشائعه الاستعمال فى الجدران والعقود والاقواس ، وكثيرا ما كان يستعمل هو والجبس لتغطيه الملاط . وكان الآجر يصنع من الرمل والجير وتراب الرخام والماء ، ويصقل جيدا ، ويوضع طبقات بعضها فوق البعض يصل سمكها فى بعض الاحيان الى ثلاث بوصات . ومن اجل هذا استطاع ذلك الآجر ان يحتفظ بشكله حتى الان . اما المسلح فلم تبلغ امه من الامم الى وقتنا هذا مابلغه الرومان فى صنعه واستخدامه . فقد كانوا يأخذون الرماد البركانى الكثير بقرب نابلى ويخلطونه بالجير والماء ، ويضمون فيهقطعا من الآجر والفخار والرخام والحجاره ، ويخرجون منها منذ القرن الثانى قبل الميلاد ملاطا فى صلابه الصخور ، يمكن ان يصب فى اى قالب ، ولا يكاد يستعصى عليه اى شكل يراد ان يشكل به . وكانوا يصبونه كما يصب الآن فى احواض مصنوعه من الواح خشبيه . وبفضله استطاعوا ان يغطوا مسافات كبيره لاعمد فيها بقبات صلبه خاليه من الاكتاف الجانبيه التى تحمل السقف المقوس . وهذه هى الطريقه التى شيدوا بها قمه معبد البانثيون وقمم الحمامات الكبرى .

واستخدمت الحجاره فى تشيد معظم الهياكل ومنازل العظماء وكان من امواعها نوع نصف شفاف ينفذ ةالضوء من خلاله حتى ان هيكلا بنى به كان ينال كفايته من ضوء النهار وجميع نوافذه مغلقه . وبدأت رغبه الرومان فى استخدام الرخام بعد فتح بلاد اليونان ، وقد اشبعوا هذه الرغبه باستيراد الاعمده اولا ، ثم باستيراد الرخام ، ثم باستخراجه من محاجر Carrara الشهيره . وكان استخدام الرخام قبل اغسطس مقصورا على الاعمده والالواح المستويه ، ثم استخدام فى عهده لتغطيه الآخر والمسلح ، العقود والقبوات والقباب .

لقد كان الاساس الذى قامت عليه العماره اليونانيه هو الخط المستقيم . كالعمود الرأسى ، والعارضه الافقيه ، والسقف المثلث الشكل . اما اساس هندسه البناء الرومانيه الخالصه فقد اصبحت الخط المنحنى . ذلك ان الرومان كانوا ينشدون العظمه والاقدام والضخامه ، لكنهم لم يكن فى وسعهم ان يسقفوا مبانيهم الواسعه على مبادىء الخطوط المستقيمه والاروقه ذات العمد الا اذا اقاموا فيها مجموعه من العمد التى تعترض طرقاتها ، وكانت سبيلهم للتغلب على هذه المشكله هى الاقواس بشكلها المستدير فى الغالب . وما العقود Arches الا اقواس استطالت ، وما القباب Demes الا اقواس تحركت ودارت . وكان للاسمنت شان كبير فى بناء هذه العقود . ومهاره الرومان كمعماريين مكنتهم من بناء قباب وقبوات Vaults واسعه لم يفقها اى عصر بعدهم وكانت اشكال الاقبيه التى شيدها الرومان كالأتى :.

١ . القبوه النصف اسطوانيه : وهى محمله على حائطين متوازيين .

٢ . القبوه المكونه من قبوتين نصف اسطوانيتين تتقابلان : وهى مستعمله لتغطيه مساحه مربعه وفى هذه الحاله يتركز الضغط على زوايا الغرفه . وفى حالـــه تغطيه مساحة مستطيله فكانت هذه المساحه تقسم بواسطة اكتاف الـــى مساحات مربعه .

٣ . القبه النصف كرويه : استعملت فوق المسقط الافقى الدائرى القطاع .

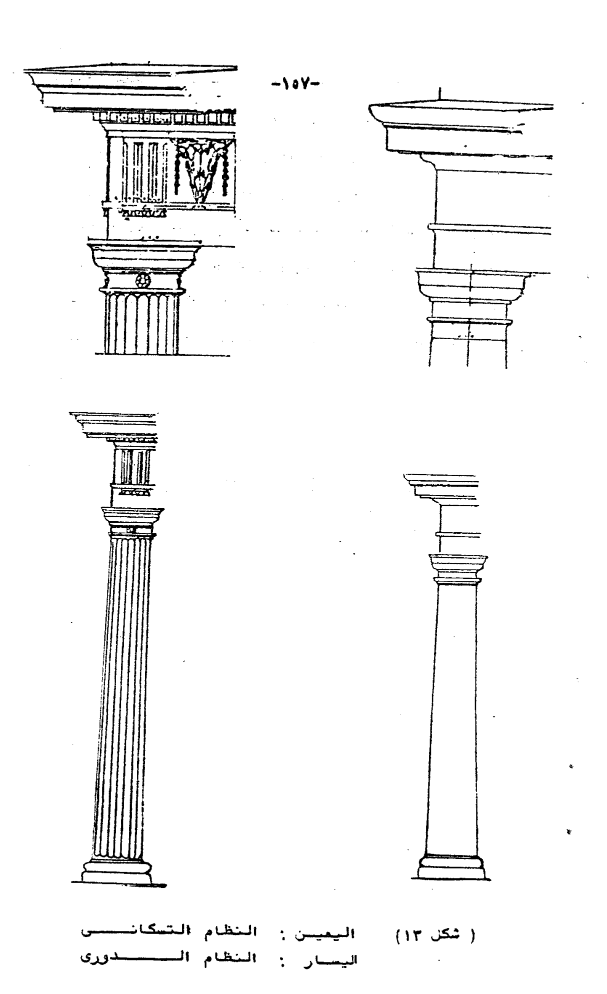
نظم الاعمده الخمسه

تبنى الرومان الانظمه الاغريقيه الثلاثه الدورى والايونى والكورنثى وضافوا اليهم نظامين آخرين هما العمود التسكانى والعمود المركب وعلى ذلك اصبحت النظم المختلفه للاعمده خمسه :

١ . النظام التسكانى : وقد سمى بهذا الاسم نسبه الى منطقه تسكانيا (اترورية) وكتب عنه مؤرخون كثيرون بانه منقول من ليديا بآسيا الصغرى . وهو يشبه النظام الدورى ولكنه اكثر بساطه ، وارتفاعه ٧ امثال القطر ، له قاعده ، خالى من التجويفات فى جسم العمود ، له تاج مزخرف ولكنه بدون زخارف . وكان العمود يصنع عاده من قطعه واحده من الحجر اذا تيسر ذلك او من حجرين او من حجرين او ثلاثه .

٢ . النظام الدورى : سمى بهذا الاسم نسبه لقبائل الدوريين سكان المنطقه الوسطى من بلاد الاغريق . ومن المعروف ان اقدم معبد بنى ببلاد الاغريق استعملت فيه اعمده هذا النظام هو معبد اثينا بمدينه كورنثه الذى بنى فى القرن السابع قبل الميلاد .ويؤكد مؤرخون عديدون ان الاغريق نقلوا شكله عن المصريين القدماء . وكان يستعمل هذا النظام اذا اريد ان يكون المبنى يعبر عن الضخامه والعظمه من حيث المنظر ، وهو اكثر زخرفه من التسكانى بحيث يكون به تجاويف مستقيمه ببدن العمود وينفصل بعضها عن بعض بسبه حاده مثل الخوصه . واضاف الرومان الى هذا العمود قاعده ايونيه .

٣ . النظام الأيونى : وهذا العمود اصله اسيوى أشورى ثم يونانى . واول معبد بناه اليونان على هذا النظام هو معبد ديانا فى القرن السادس ق .م ولهذا النظام منظر مهيب يعطى رونقا فى الهيئه المعماريه ، ويمتاز برقه نسبه وكثره زخارفه . وتأثر العمود نفسه بالفن الفارسى وتأثرت الزخاريف بالروح الشرقيه . ويرجع ان يكون التاج من اصل اشورى قديم او مصرى قديم حيث اتخذ شكلا لولبيا يسمى باللغات .واصبحت فى بعض الاحيان اربعه تلافيف بدلا من اثنين فقط حتى يكون منظرها واحدا من جميع الجوانب . والاعمده الايونيه اعلى من



(شكل ١٣)   اليمين : النظام التسكاني
اليسار : النظام الدوري

مثيلاتها فى النظام الدورى لها قواعد غنيه بالحليات . ويحلى العمود بتجاويف رأسيه منحوته بعمق وينفصل كل تجويف عن الآخر بحافه مستديره بدلا من ان تنتهى بحافه حاده كما هو الحال فى العمود الدورى .

ولقد قارن Vitruvius العمودين الدورى والايونى فقال ان العمود الدورى يمثل نسب جسم الرجل ، اما الايونى فهو يمثل النسب الجميله للمراه . فان حليات اسفل العمود تشبه التطريز الذى كان يعمل باسفل الملابس حول القدمين ، وان الآذان الحلزونيه التى بالتاج تشبه شكل ترتيب شعور النساء فى هذا الوقت ، بينما التجويفات التى ببدن العمود تشبه شكل الطيات الموجوده فى طول الفستان .

٤ . النظام الكورنثى : سمى بهذا الاسم نسبه الى مدينه كورنثه ببلاد الاغريق . وهو يشبه العمود الايونى فيما عدا تاجه الذى يمتاز بطابع خاص ويرجع ان هذا التاج مشتق اصلا من الاعمده المصريه القديمه الناقوسيه الشكل .

ويمتاز النظام الكورنثى بكونه انحف الطرز واجملها منظرا اعتز الرومان بهذا الطراز نظرا لابهته وجمال تنسيق الاوراق المغطيه لحسم الناقوس فى صفين ، وكل صف به ثمانيه اوراق نبات الاكانثاس . ويعلو التاج لفافات صغيره منحرفه على زوايه ٤٥ درجه على اوجه التاج . وكان يوجد ببعض الاعمده تجويفات ببدن العمود ، والبعض الآخر بدونها .

٥ . النظام المركب : وسمى هذا النظام بالمركب نسبه الى تصميمه لان تاجه يجمع بين النظامين الايونى والكورنثى وقد استعمل هذا النظام فى بوابات النصر ونسبه على وجه العموم مماثله لنسب النظام الكورنثى (شكل ١٣ و ١٤ و ١٥) .

١ . المعــابـد

يلاحظ انه برغم العناصر الاغريقيه التى ادخلت على المعبد الرومانى الا انه ظل يحتفظ بخصائص تميزه عن المعبد الاغريقى تميزا واضحا . ويمكن تلخيص الفروقات بين المعبدين فيما يلى :

أولا :

ـــــــ زود الرومان المعبد بمنصه مرتفعه مع عدد من الدرجات فى واجهه المدخل ، بدلا من القاعده المنخفضه والدرجات الثلاث التى تحيط بالمعبد اليونانى

.

ثانيا :

ـــــــ لوحظ كذلك ان المعبد اليونانى بنى بمعزل عن غيره من الابنيه ، وكان دائما يتجه الى الشرق والغرب . اما الرومانى فيواجه الفورم او يوضع فى نهاية الشارع وتحكمت الابنيه الاخرى فى اتجاهه .

ثالثا :

ـــــــ ان الناووس Cella فى المعبد اليونانى اكثر اتساعا ، ثم ان الاعمده التى كانت تحيط بالمعبد اليونانى من كل جهاته قد اقتصرت فى الرومان على المدخل فقط ، اما الاعمده الجانبيه والخلفيه لم تكن عاده اعمده كامله تقف منفصله وانما أنصاف اعمده تلتصق بالجدار لغرض زخرفى بحت ولم تكن له وظيفه عضويه . كما ان المعبد فى بعض الاحيان عقد بالمسلح وربما كان ينتهى بحنيه كما نراه فى معابد Fortuna و Mars و Castor بروما ومعابد بومبى ومعبد باخوس فى بعلبك ومعبد الشمس فى تدمر .

معبد الكابيتوليوم Capitelium

وهو معبد الثالوث المقدس جوبيتر وجونوومنيرفا ويعتبر اقدم المعابد الرومانيه اذ يرجع بنائه الى نهاية القرن السادس قبل الميلاد . احترق هذا المعبد اول مره عام ٨٣ قبل الميلاد ، وحتى بعد ذلك التاريخ لم يسلم من الحرائق . وبالرغم من هذا كله فقد احتفظ بالكثير من الملامح التسكانيه . ويبدو ان مساحته كانت ١٨٥ x ٢٠٠ مترا وكان مزودا بسقيفه من ١٨ عمودا جاءت فى ثلاثه صفوف وفى كل صف منها سته اعمده ، وعلى الجوانب صف من الاعمده تقابل الامتداد فى الجدار الخلفى . وكان

العمود او على الاقل بدنه من الخشب ومغطى بالفخار ، الا ان القواعد والتيجان واحيانا الابدان كانت من الحجر .

معبد البانثيون Panthion

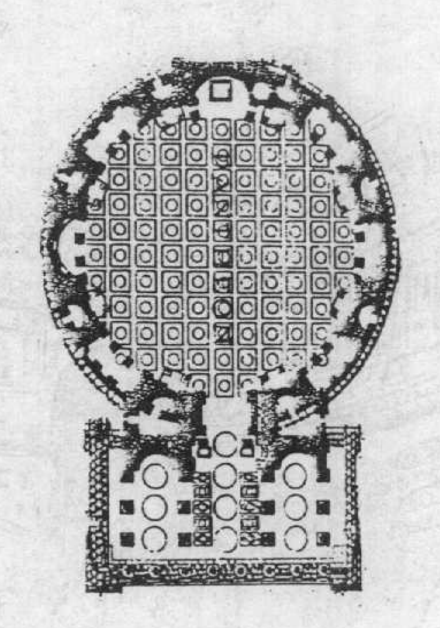
ان لفظ Panthion معناه ان البناء قد كرس لجميع الآلهه او بمعنى آخر لآلهه الفلك السبعه . بالاضافه الى ذلك فان القبه الذهبيه تمثل قبه السماء يعتبر هذا المعبد من اشهر اعمال العماره فى العصر الرومانى ، كما انه يعتبر اهم بناء كبير مسقوفه مستديره . انشىء هذا المعبد اثناء حكم الامبراطور اغسطس Augustus فى عام ٢٧ قبل الميلاد . ثم اضيف اليه المدخل المستطيل باعمده كورنثيه اثناء حكم هادريان عام ١٢٠ ميلاديه .

يتكون المعبد من مسقط افقى دائرى القطاع قطر دائريه حوالى ٥ر٤٣ مترا وحوائطه محمله على حوائط خرسانيه وله قبه من الطوب كانت مكسوه بالرخام ، كما ان الجدران الداخليه كانت مكسوه ايضا بالرخام . ويوجد بداخل المعبد ثمانيه تجاويف كبيره الحجم تكون واحده منها المدخل ، اما السبع الاخرى ثلاثه منها على شكل نصف دائره والاربعه الآخرين على شكل مستطيل كانت تحتوى على تماثيل للآلهه . وتحتوى كل من التجاويف السبعه . المستطيل منها والدائرى - على عمودين من الرخام على النظام الكورنثى . وهناك فتحه فى تاج القبه قطرها حوالى ٨ متر لدخول الضوء ويحيط بها كورنيش من البرونز .

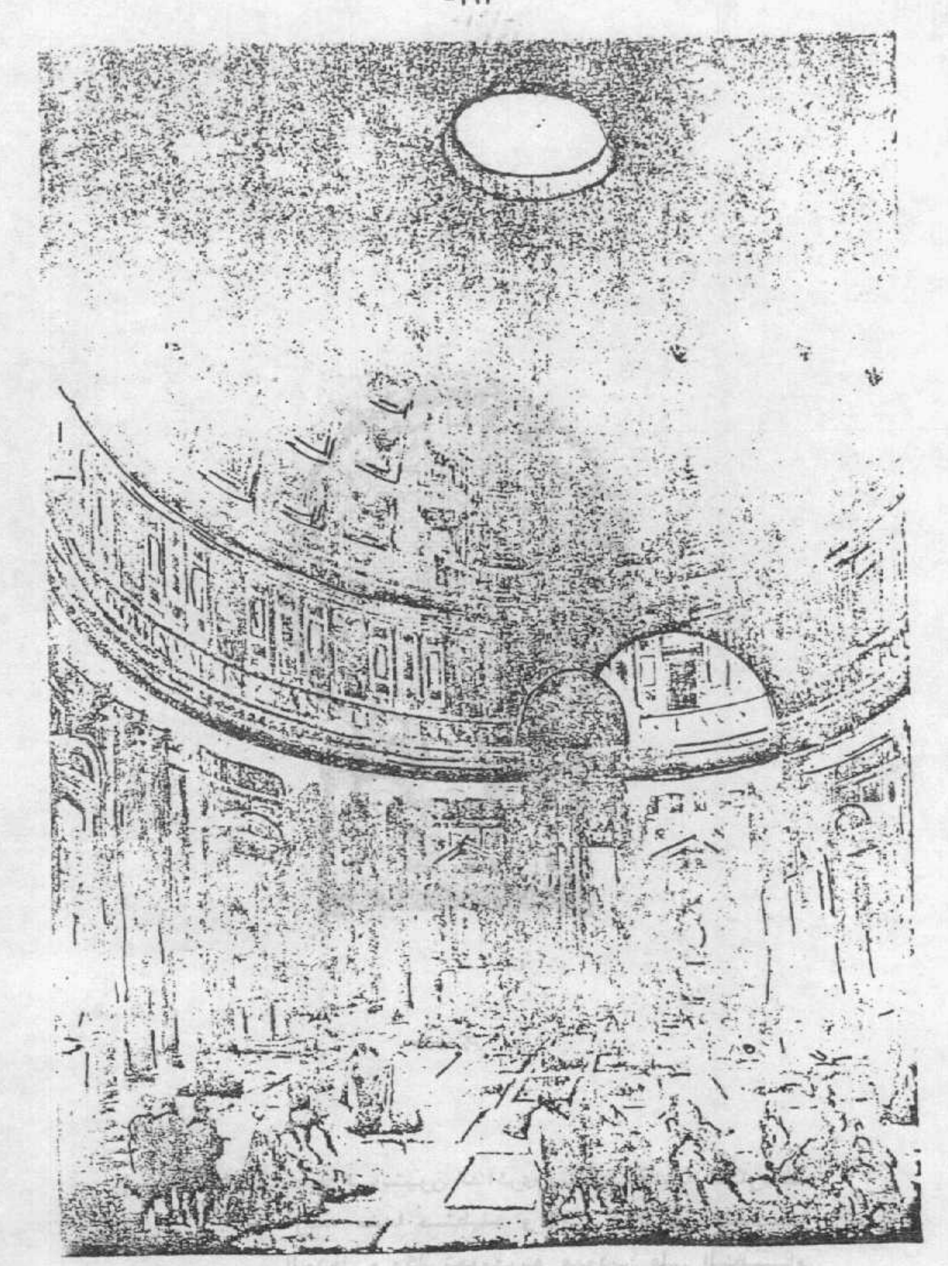
اما الجزء المستطيل الامامى الذى بناه الامبراطور هادريان فهو عباره عن رواق من الطراز الكورنثى ذو ثمانى اعمده . ويبلغ طول هذا الرواق حوالى ٥ر٣٣ مترا وعرضه حوالى ١٨ مترا . والاعمده ليست بها تجويفات وهى من الجرانيت والرخام تعلوها تيجان من الرخام الابيض . وعلى جانبى المدخل خلوتان نصف دائريه احدهما مخصص لتمثال اغسطس والثانى لتمثال اجريا Agrippa (شكل ١٦ ، ١٧)

معبد فينوس Venus

اقيم هذا المعبد المستطيل اثناء حكم الامبراطور هادريان عام ١٢٣ ميلاديه ، وقد صنعت اعمدته من الجرانيت المصرى وتحتوى واجهته على اعمده من النظام الكورنثى ومن مميزات هذا المعبد انه كان يحتوى على هيكلين ويمتاز بسقفه المغطى



(شكل ١٧) معبد البانثيون الدائرى ويلاحظ ثمانية تجاويف اربعه منها مستطيله والاخرى دائريه احدهما المدخل . وكل تجويف به عمودين على النظام الكورنثى وتماثيل الآلهه . قطر الدائره ٤٣,٥ مترا كما نلاحظ المدخل المستطيل الذى اضافه الامبراطور هادريان .



(شكل ١٦) معبد البانثيـــــون

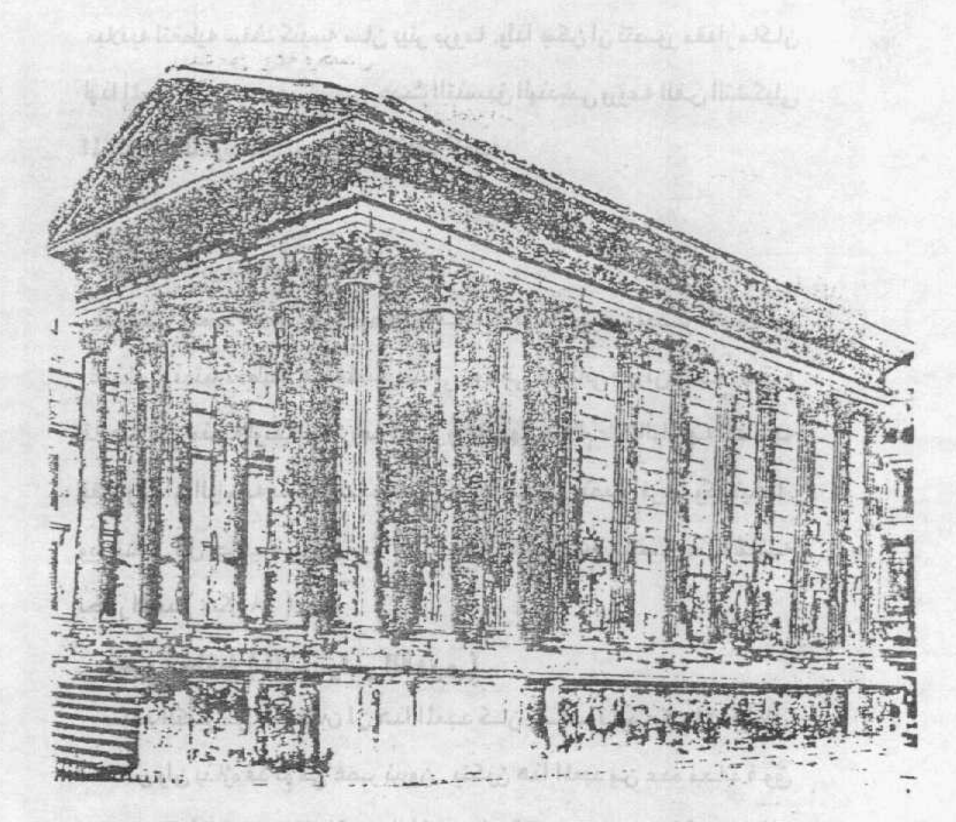
بالقرميد الزجاجى المغطى بطبقه من البرونز المذهب التى نزعت منه فى عام ٦٢٥ ميلاديه لتغطيه سقف كنيسه سان بيتر بروما .ولذا يمكن ان نتصور مقدار ماكان لهذا المعبد من روعه وجمال من حيث التنسيق الهندسى وروعه الفن التشكيلى المنبثق من التكوينات المعماريه والعناصر الفنيه .

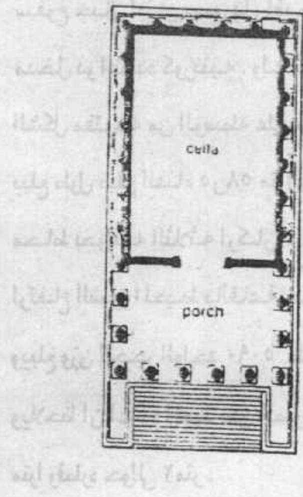
المعبد المربع Maisen Caree

اقيم هذا المعبد الصغير فى Nemes بجنوب فرنسا . ويرجع لعصر الامبراطور اغسطس . يعتبر تخطيط هذا المعبد يونانى رومانى تسكانى فى ان واحد . تاقوم قاعدته على منصه ارتفاعها اربعه امتار ويتقدمها سلالم على الواجهه الشرقيه فقط وتذدان الواجهه بسته اعمده على النظام الكورنثى تحمل افريزا وكورنيشا . ويوجد فى كل جانب من جوانب المعبد احدى عشر عمودا ، يلتصق منها ثمانيه بجدار المعبد (شكل ١٨) .

معبد بعلبك (هليوبولس القديم)

يعتقد الكثير من الباحثين ان هذا المعبد كان يعاصر فتره حكم الامبراطور اغسطس وان بناؤه قد تم فى عصر نيرون . يتكون هذا المعبد من عده معابد فوق سفوح جبال لبنان بسوريا . اقيم هذا المعبد على قاعده مرتفعه وسلالم تؤدى الى مدخل ذو اعمده كورنثيه . وله ثلاثه مداخل رئيسيه تفتح على صاله سداسيه الشكل مفتوحه من الوسطه على شكل فناء داخلى تظل عليه حجرات خاصه حيث يبلغ طول ضلع الفناء ٥ر٥٨ مترا ومنه يؤدى الى الفناء الرئيسى . وهو مربع الشكل محاط بجوانبه الثلاثه اركان مستطيله او نصف دائريه امامها اعمده ، ويبلغ ارتفاع السور المحيط بالقاعة حوالى ٢١ مترا . والمعبد مبنى بالاحجار الضخمه ويبلغ وزن الحجر الواحد ٥٠٩٠ طن ، كما ان الاحجار مبنيه بدون مونه اسمنت . ويلاحظ ان اعمده المعبد من الطراز الكورنثى وبدون تجويفات بارتفاع حوالى ٢خ مترا وقطره حوالى ٢ متر.





(شكل ١٨) المعبد المربع بناه الامبراطور اغسطس فى نيميس بفرنسا فى نهايه القرن الاول ق .م.

٣ - المسارح

عندما اخذ الرومان المسرح عن الاغريق ادخلوا عليه من التطورات ماخلع عليه طابعا ميزا . فلقد اصبحت اماكن المتفرجينلا تستند الى جوانب الجبل كما كان عند الاغريق بل كانت تشيد مستقله على مجموعه من العقود الحجريه على شكل نصف دائره . وازداد الجزء الخاص بغرف الممثلين تعقيدا كما ازدادت جدرانه ارتفاعا بحيث اصبحت تصل الى مستوى اعلى صف من صفوف مقاعد المتفرجين مع تزيين الواجهه المقابله لهذه المقاعد بصفوف من الاعمده تقف فوق بعضها بعضا . كذلك اصبحت مختلف اجزاء المسرح مترابطه بعضها ببعض بحيث تكون وحده متماسكه .

ولكن يبدو ان المسرح بروما قد اقتصر لفتره طويله على المسرح الخشبى ، الذى كان يقف الممثلون امامه . وقد قامت محاوله فى عام ١٥٠ قبل الميلاد لبناء مسرح خشبى دائم ، اوقفها مجلس الشيوخ الذى رفض السماح باستعمال المقاعد ، هذا على الرغم من اننا نسمع حتى فى عصر بكر عن تمثيليات تعرض فى السيرك ، وكان فى استطاعه النظاره مشاهدتها جالسين . ولكنه حدث فى عام ٥٨ قبل الميلاد ان سمح ببناء مسرح خشبى عظيم وبعد ذلك بثلاث ةسنوات بنى بومبى بروما اول مسرح حجرى متاثرا كما يذكر - بجمال المسرح اليونانى . ويحدثنا Vituvius كثيرا عن مسارح خشبيه كانت تبنى فى روما كل سنه الا انه لم يعطى لهذا تفصيلا واضحا فيما عدا انها سطوح مغطاه بالالواح .

واقدم مسرح باق هو مسرح بومبى الصغير وهو من اوائل الانجازات فى المستعمراه الرومانيه التى اوجدها سلا Suula فى عام ٨٠ قبل الميلاد . وهو بناء مستطيل كان بلا شك مسقوفا . كما يدل ذلك ما نقش عليه . ولقد اعطى هذا المسرح المسارح الرومانيه فيما بعد اصولها التقليديه .

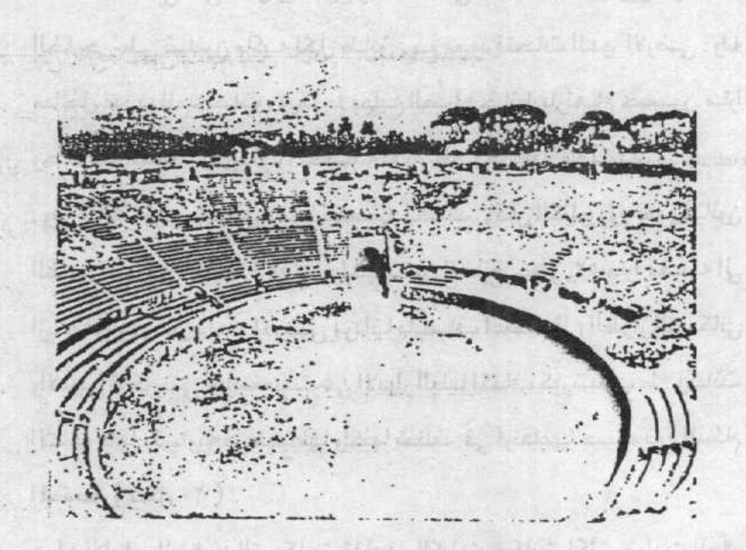
الامفيثياتر Anmphitheatre

لم يظهر هذا الاثر المعمارى فى المدرسه اليونانيه ، وليس هذا بغريب اذا علمنا ان الغرض الاساسى من بنائه انه خصص لجلوس المتفرجين على العاب المصارعه والمهرجانات الاخرى المتصفه بالوحشيه والتى لم توافق عليها اثينا . ولم ينتشر

استخدام هذا النوع من المسارح في بلاد اليونان او في آسيا ، مع انه قد شاع في العصر الامبراطوري وخاصه في الغرب اللاتيني . لقد اقتبس الرومان طريقه بنائه من سكان كمبانيا Campania وهم انصاف اغارقة وهم - مثلهم مثل الاتروسكيين - كانوا مولعين بهذه الالعاب من قبل ان يعرفها الرومان بزمن طويل ، حيث كانت تجرى اولافي الفورم Forum ، دون اى تنظيم مسبق . لم يذكر Vitruvius شيئا عن هذا الطراز من البناء ، رغم انه نصح المعماريين ان يضعوا نصب اعينهم استعراض المصارعين عند تخطيط الفورم . وعلى ذلك فان اول Amphitheatre بنى فى كمبانيا كان فى بومبى ، وانه يعتبر اقدم مثل ذكره الكتاب القدماء ، لانه بنى مثل المسرح الصغير فى ايام الاستعمار الاولى للامبراطور سولا (٨٠ ق.م) . اما أول Amphitheatre بنى فى روما فقد انشىء فى عام ٣٠ ق.م ومن الامثله العديده الباقيه امفيتاير بومبى ، كما ان امفيثياتر روما والذى يسمى Cellesium قد بلغ بدوره اقصى درجه من الاهميه بالنسبه لهذا الطراز .

امفيثياتر بومبى

يقع داخل الزوايه الشرقيه لجدران المدينه . وتخطيطه البيضاوى الذى بمحاوره الرئيسيه يتجه على وجه التقريب الى الشمال والجنوب . اما مساحته فهى ١٤٠ × ٢٢٧ مترا . ويبدو فى الداخل اكثر اتساعا مما هو عليه فى الخارج ، حيث ان حلبه الصراع Arena تنخفض تحت مستوى الارض المحيطه بها . والمقاعد تقوم على ارضيه صلبه ، وتنتهى بشرفه عريضه ، ويثبتها فى مكانها جدار خارجى ، تقويه مجموعه من الحوائط السانده العظيمه ، وهذه ترتبط فى اعلاها بمجموعه من العقود البسيطه . اما الارض فقد حفر فيها ممر واسع فى كل طرف يؤدى الى الحلبه . اما كيفية الوصول الى الممر البيضاوى فيتم عن طريق ممر جانبى ضيق ، والذى عن طريقه تنقل رفات القتلى مرورا ببوابه الموت ، وعن طريق ممر بيضاوى على مستوى الحلبه ، خلف صفوف المقاعد المنخفضه وتحت الثانيه ، وكذلك بواسطه ممرين الى الجانب الجنوبى ، تصل الى ذلك الممر البيضاوى . اما الشرفه العلويه التى تمثل عددا من الالواح المفروده ، والتى كانت مخصصه لذوى السلطه ،



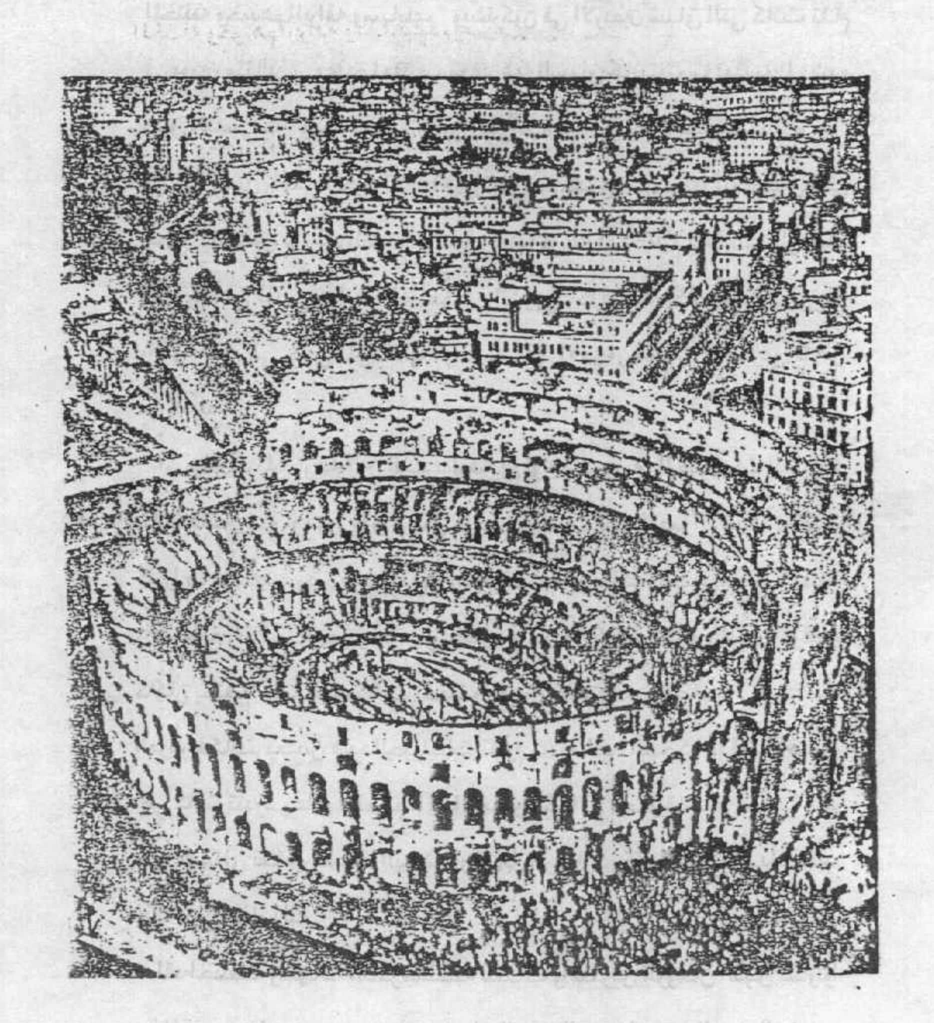
(شكل ١٩) منظر داخلى لأمفيثياتر بومبى . كان المتصارعون والحيوانات المتوحشه تدخل من خلال فتحات من كل جانب .

فيمكن الوصول اليه عن طريق درج خارجى . وكان المتفرجون اما ان يجلسون على مقاعد حجريه او خشبيه او على الارضى ، وقد خصصت المقاعد المتحركه لعليه القوم . وكان يوجد جدار من السلك اقيم ليحمى المتفرجين اثناء اللعب (شكل ١٩)

امفيثياتر روما = الكولوزيوم Collesium

المسقط الافقى على شكل بيضاوى ومساحته هى ٢٠٥ x ١٧٠ مترا ويرتكز الجدار الخارجى على ثمانون باكيه لكل طابق ، مع تعدد فتحات الدور الارضى . وله مداخل عديده للمدرجات . ويحيط بحليه الصراع حائط بارتفاع خمسون مترا وخلف هذا الحائط المدرجات المخصصه للامبراطور وحاشيته تلقب باسم Podium . وفى الخلف توجد اغلمدرجات المخصصه للشعب . وكان الكولوزيوم يسع ثمانون الفا من المتفرجين . ويبلغ ارتفاع الواجهات من الخارج حوالى ٥٢ مترا مقسمه الى اربعه ادوار . وكان الدور الارضى مزدانا بانصاف اعمده على الطراز التسكانى والايونى ةالكورنثى . واستعملت فى الادوار العليا اكتاف كورنثيه فقط . وكانت الاعمده كلها متساويه فى محيطها ولكنها تختلف فى ارتفاعها حسب نوع النظام المستعمل (شكل ٢٠) .

ان الالعاب العظيمه التى كانت تقام فى الكولوزيوم كانت اكثر حوادث العالم اثاره لمشاعر الرومان ، واقيمت اثناء الاحتفال بالاعياد الدينيه . كعيد الام العظمى وعيد الالهه روما والاله ابوللو وعيد اغسطس . ويضاف الى ذلك احتفالات المناسبات التاريخيه . واقيمت الالعاب تقربا وتكريما للاموات وكان من اشهرها المبارزات التى دارت فى جنازه Marcus Lepidus فى عام ٢١٦ ق.م وسرعان ماتحولت هذه الحفلات الى مصارعه المحترفين Gladiaters ولقد فضل الرومان مصارعه المحترفين عن الالعاب الرياضيه والمباريات الموسيقيه . وكان المصارعون يتلقون تعليمهم فى مدارس خاصه انتشرت فى ايطاليا ووجدت واحده منها فى الاسكندريه . ويبدو انهم كانوا يتمتعون بشهره جعلت الشعراء والكتاب ، وكذلك المصورين والنحاتين يقبلون على تمجيدهم . وصنف المتصارعون حسب اسلحتهم . فمنهم اصحاب الشباك وضاربوا السيوف ، والمطاردون بالتروس والمقالع او فرسان المركبات .



(شكل ٢٠) منظر عام للكولوزيوم بروما

وكانوا يلبسون في ايديهم اثناء عملياتهم قفازات مقواه باطواق من الحديد . ويبدو ان السباق في الحلبه Circus M aximus كان اكثر هذه الملاكمات اثاره للرومان . وتضم هذه الالعاب الخيول والعربات والراكبين المحترفين بملابسهم ذات الالوان المختلفه وخوذهم البراقه وسياطهم . ويشتركون في الاربعين سباق التي كانت تقام في يومين متتاليين . وعندما يقترب موعد هذا السباق كانت روما تنقسم الى شيع وفرق ، تتسمى كل واحده باسم اللون الذي تناصره . وتتحول احاديث الناس في كل مكان حول راكبي الخيل المحترفين وتعلق صورهم وكذلك تنشر انباؤهم . وتأتي جموع المشاهدين في كل الطبقات تسير وكأنها في موكب عظيم بملابسها الزاهيه . ويشاركهم في ذلك رجال الدوله ومجلس الشيوخ . كل يأخذ مكانه في الكولوزيوم والكل يعيش في حمى المراهنات . والغريب في الامر ان اغلب المتصارعين كانوا من العبيد .

ان حفلات المصارعه بين العبيد انفسهم او بينهم وبين الحيوانات الضاريه كانت تشبع رغبه جمهور روما بشكل غريب . وجدير بالذكر ايضا ان النظاره كانت كثيرا ما تشاهد عرض للحيوانات التي تجمع من كافة انحاء العالم كالفيله والتماسيح وافراس البحر والقرده والخنازير والدببه وكذلك الطيور النادره . وكثيرا ماكان يحتفظ بها جميعها في حدائق حيوان الامبراطور الخاصه . واما اثناء العرض فكانت بعض هذه الحيوانات تقوم بالالعاب المضحكه او الاتعراضات التي كانت تتدرب عليها خصيصا لهذا العرض . كما ان الحيوانات الى جانب ذلك كان عليها ان تقابل بعضها البعض او تقابل الرجال . وكثيرا ماتقع اعداد كبيره منها مرعى اثناء ذلك .

لقد اختلفت وجهات النظر بالنسبه للكتاب والمفكرين الرومان الذين تناولوا هذا الموضوع . فنجد Tacitus مثلا يرى ان الدماء التي تراق هي الدماء الرخيصه التي تجري في عروق عامه الشعب وكان هذا بعينه هو رأى معظم الرومان الذين دافعوا عن هذه الالعاب حيث كانوا يرون ان المحكوم عليهم بالاعدام عندما يتعرضون للموت بهذا الشكل ، يحول ذلك دون غيرهم واقتراف جرائم جديدة . وفوق ذلك فان الشجاعه التي يبديها هؤلاء عندما يتعرضون لهذا النوع من الموت ، تغرس

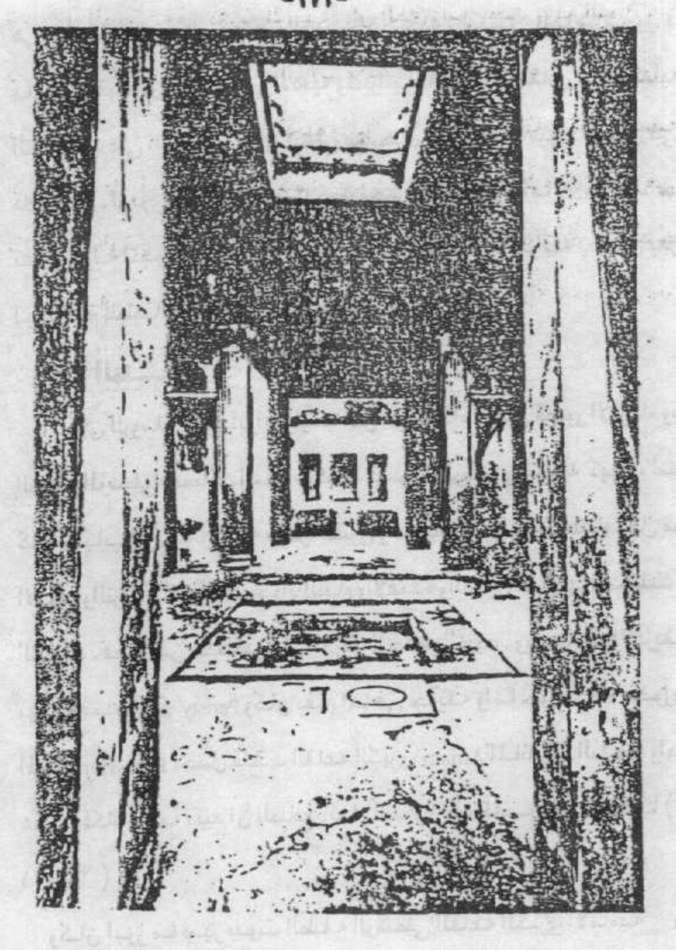
الفضائل العسكريه فى نفوس الشعب ، وان العين التى تعتاد رؤيه الدماء والمعركه هى وحدها القادره على مطالب الحرب والتضحيه بالنفس . واما شيشيرون فكثيرا ما اعلن تقززه من هذه المجازر الادميه وكثيرا ماكان يسائل الناس : ايه تسليه هذه التى كتب على الروح النقيه ان تتسلى بها حين ترى وحشا شريفا يطعن فى قلبه بلا رحمه ، او ترى انسانا يتمزق بهجوم وحش ضار عليه . اما Seneca فقد حز فى نفسه رؤيه المجرمين يساقون ليتسلى الشعب بدمائهم المراقه بعد ان يعرضوا اجسامهم للطعنات ، كل هذا من اجل لهو ومتعه رخيصه .

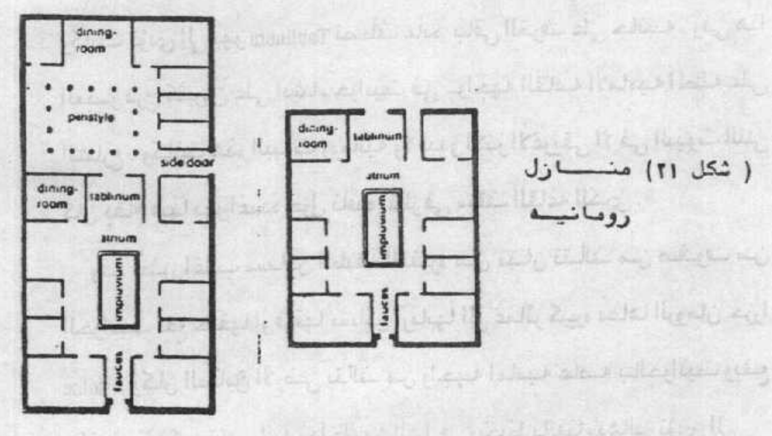
٣ . المنـــازل

كان للرومان ثلاثة انواع رئيسيه من دور الاقامه وهى قصور الاثرياء وبيوت الطبقه الوسطى ومساكن الفقراء وكانت قصور الاثرياء دورا رحبه تهيىء لسادتها كل اسباب الراحه والمتعه بوفره الغرف والحمامات ودورات المياه وكل مظاهر الاناقه والترف المتمثله فى مواد البناء والاعمده والصور الحائطيه ومختلف انواع التحف ، فضلا عن عدد كبير من الغرف للخدم والعبيد . ويبدو الاثر الاغريقى فى بهو الاعمده Peristy Lum وكان يقام اما فى حديقه واما حول نافذه دخول مياه المطر Impluvium لحمل سقف القاعه الكبرى Atrium المائل الى الداخل واما فى هذين المكانين معا ، بيد ان الطابع العام لعماره هذه القصور كان رومانيا (شكل ٢١ و ٢٢) .

وكان ابرز ما يميز بيوت الطبقه الوسطى القاعه الكبرى الاماميه Atrium وكانت تؤدى إلى بهو Tablinum تصطف عاده باقى الغرف على جانبيه . وفى هذا العصر درج كثيرون على انشاء حوانيت فى واجهه القاعه الاماميه المطله على الشارع . وكانت هذه البيوت رومانيه ولا يبدو الاثر الاغريقى الا فى البيوت التى كان يقام فيها بهو اعمده حول نافذه المطر فى سقف القاعه الكبرى .

وقد نطور اغلب مساكن الطبقه الفقيره من مبان تتألف من صفوف من الحوانيت تقع خلفها او فوقها مساكن اربابها الى عمائر كبيره دعاها الرومان جزرا Insulae وكان الطابق الارضى يتألف من واجهه اماميه غاصه بالحوانيت ويقع خلفها فناء كبير تؤدى اليه مداخل من الشارع . وتحيط بالفناء دهاليز تؤدى الى





(شكل ٢١) منـــازل رومانيـه

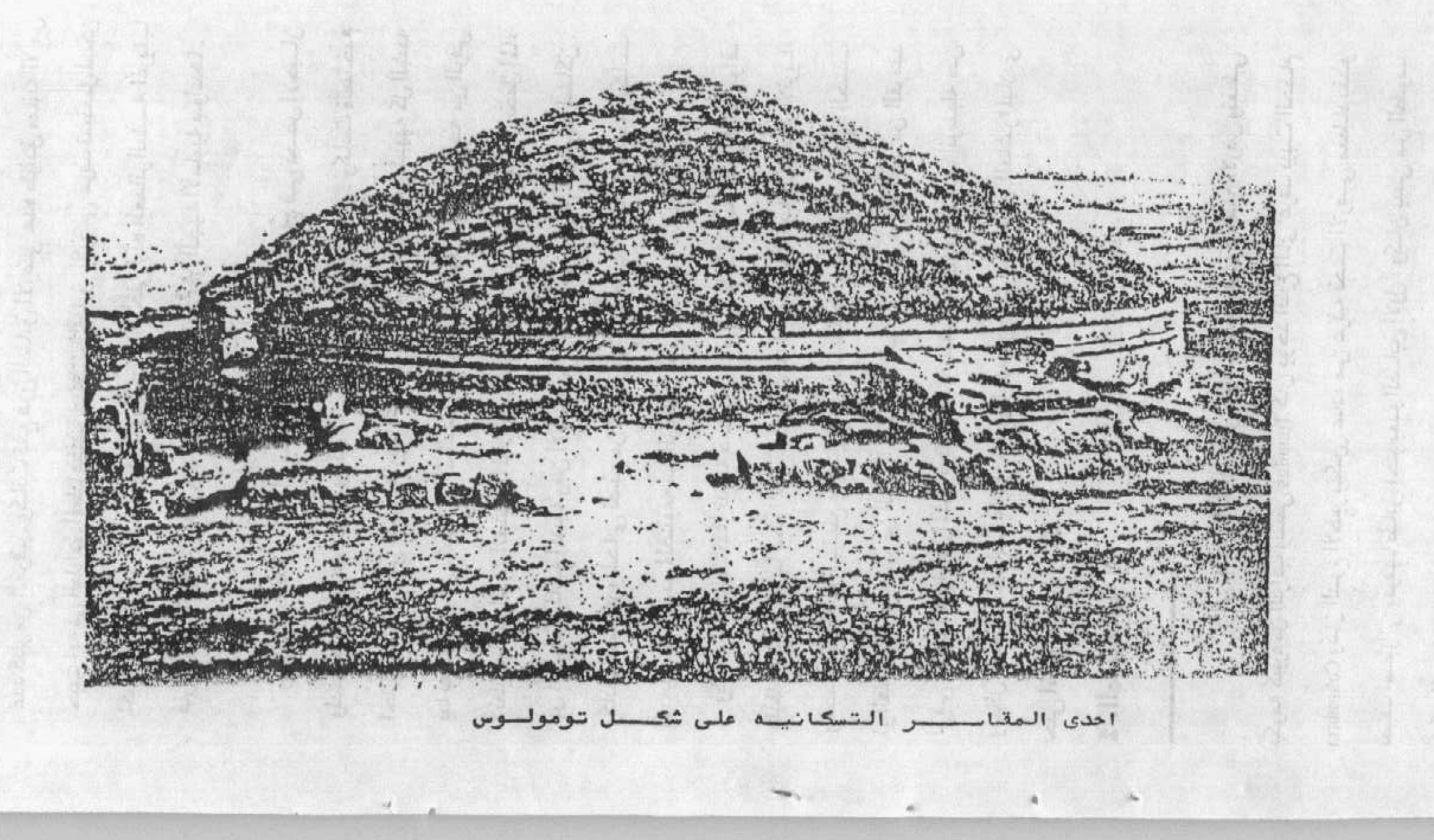
عدد كبير من الغرف . وكانت تقع فوق الطابق الارضى عده طوابق مماثله الا من حيث انه فى الطوابق العليا تخلف حوانيت الطابق الارضى غرف تستعمل لسكن اكبر عدد ممكن من الافراد . واذا كان التوزيع الداخلى لهذه العمائر البائسه اغريقيا فان طابعها الرومانى يبدو جليا فى تعدد الطوابق وفى الجهه الاماميه بنوافذها .

وكانت نوافذ المنازل الرومانيه ذو الواح من الزجاج فى بعض الاحيان وللمداخل باب ذو مصراعين يدور كل منهما على عقبين من المعدن . وكانت تستخدم احدى الحجرات فى قصور الأثرياء للاستحمام وذلك فى احواض شبيهه كل الشبه بما نستخدمه الآن . اما الادوات الصحيه فقد بلغت عند الرومان درجه من الرقى لانظير لها قبل القرن العشرين الميلادى . فقد كانت انابيب من الرصاص تحمل الماء من القنوات المائيه المبنيه ومن الاحواض الرئيسيه الى معظم المبانى والمساكن . وكانت الصنابير والمحابى تصنع من البرونز ويشكل بعضها اشكالا جميله . وكانت الانابيب والمزاريب المصنوعه من الرصاص تحمل الماء من اسطح المبانى .

وكانت الحجرات تدفأ تدفئه صناعيه . فاذا ارادوا تدفئتها اتخذوا لذلك مواقد متنقله يحرقون فيها فحم الخشب . وكان عدد قليل من المنازل وقصور الاثرياء والحمامات العامه تستمتع بمراكز رئيسيه للتدفئه ذات افران يحرق فيها الخشب او الفحم ومد عدد كبير من الحجرات بالهواء الساخن يسير فى انابيب من القرميد او فى ممرات فى ارض المنزل وجدرانه . ويصف لنا Vitruvius هذه الوسيله من وسائل التدفئه كما كانت عام ١٠٠ قبل الميلاد . ولم يكد يحل العام العاشر الميلادى حتى انتشر انتشارا واسعا .

٤ .المقــــابر

الى جانب المقابر التى كانت تبنى فوق سطح الارض وتغطى بكومه كبيره من التراب وتسمى Tumulus كان يوجد النوع الذى عرف ببيت الحمام Columbria وكان النوع الاخير يتكون عاده من غرفه تحت الارض مغطاه بقبو نصف اسطوانى وفوقها طابق آخر يعلو الطابق الاول . وكان يبنى من الطوب ويمكن الهبوط الى المقبره بواسطه سلم . وكان يوجد فى جدرانها من الداخل



احدى المقابر التسكانيه على شكل تومولوس

صفوف من الفتحات تعرف باسم Loculi تحفر فى جدار المقبره التى تحوى فتحات كثيره فى صفوف متراصه تعلو بعضها البعض . والغرض من هذه الفتحات وضع الاوانى الجنازيه المحتويه على رماد الموتى . وامثله هذه المقابر منتشره فى انحاء الدوله الرومانيه فى القدس وسوريا وتدمر والبتراء والاسكندريه .

سميت هذه المقابر Columbria لانها شبيهه بابراج الحمام خاصه فى فرنسا . وقد استخدم هذا الاصطلاح ايضا فى وصف البناء الضريحى والمشتمل ايضا على عدد من الفتحات لحفظ آنيه الرماد . عرف هذا النوع فى روما قبل العصر الامبراطورى واكتشف اعدادا كبيره منها . ومعروف ان الذين شيدوها هم جماعه التجار والعبيد المحررون . وقد جرت العاده ان تسد هذه الفتحات بشواهد لعبت دورا فى التعريف بالكتابه اللاتينيه وهى من الرخام او الحجر الجيرى . كما ان اسم الميت كان يحفر الى جانب راس الميت المنحوت بدوره على اللوحه أو الشاهد . اما عاده حرق الجثث فقد انتشرت بين اليونان فى القرن الثانى قبل الميلاد وان كان ذلك الامر قد عارضه بعض المصادر . وعلى كل فان عاده حرق الجثث قد اخذت تتلاشى فى نهايه القرن الاول قبل الميلاد . ويبدو ان المدافن من هذا الطراز كانت مخصصه فى الغالب لموتى العبيد او من حرروا وهى ترجع الى القرن الاول الميلادى .

وظهر ايضا نوع المقابر على شكل التابوت الحجرى وزخرف غطاؤه باشكال حلزونيه على الطراز الايونى (شكل ٢٣) ويوجد الكثير من هذه التوابيت على جانبى طريق Appia بضواحى روما . ووجدت منها ايضا اعداد مختلفه الطراز فى مدافن الاسكندريه من العصر الرومانى بل وجد ان بعض هذه التوابيت قد خصص لدفن اكثر من فرد ، كما هو الحال فى ا 'فبره التى اكتشفت قبل بضع سنين فى نابلى .

كذلك كان يوجد نوع من المقابر مايسمى Kline اى " ذات الاسره الجنائزيه " كانت المقبره تصمم على نمط المنازل ، وظهر طرازها فى العصر اليونانى وتشابهت مع البيت اليونانى حيث كانت تتألف غالبا من حجرتين احداهما اماميه تعرف باسم Prestas والاخرى خلفيه وتسمى Eikes وهى الغرفه الرئيسيه بالمقبره وفيها يدفن الميت . وكان يضاف الى هاتين الغرفتين بهو خارجى ولم تختلف طرز المقابر

الرومانيه عن هذا الا فى كثره عدد الغرف . وطريقه السرير الجنائزى قديمه نراها فى المقابر الاتروسكيه . وجدير بالذكر ان نماذج هذه المقابر قد وجد ما يماثلها فى الاسكندريه وكذلك فى تدمر . وقد نقلت معالمها الى متحف دمشق حيث ترى الاسره وعليها اشكال الموتى منحوته فى نماذج مجسمه يحمل بعضها كؤوسا تعرف باسم كؤوس البعث .

٥ . اقواس النصر والبوابات :

تعتبر البوابات واقواس النصر ابتكار رومانى جاء بناؤه فى مناسبات مختلفه . ولقد بنيت بعض البوابات داخل اسوار المدن فى المستعمرات الجديده وكان الغرض منها فى بداية الامر دفاعيه ثم تحول الى اظهار لعظمه العماره الرومانيه . اما اقواس النصر فلقد شيدت فى روما واماكن اخرى للاباطره والقواد لتكون تذكارا لانتصاراتهم العظيمه . وكان يغطى هذه البوابات التماثيل البرونزيه فى بعض الاحيان ، او تزخرف باعمال النحت البارزه التى تمجد التاريخ الرومانى .

ويعتبر قوس نصر تيتوس Titus احدى اقواس النصر المبكره وكان يحتوى على مدخل واحد . وهو بسيط الزخارف يحتوى على صورتين بارزتين بجانبى الفتحه . تمثل احدهما الامبراطور راكبا عربه يجرها اربعه جياد والهه النصر خلفه والاخرى تمثل الجنود الرومان وكبار الحكام والكهنه والحيوانات والاسرى وهم يحملون الغنائم التى اخذوها عند استيلائهم على القدس . وفى مقدمتها الشمعدان الذهبى ذو السبعه افرع الذى يمثل ايام الاسبوع السبعه (شكل ٢٤ و٢٥) .

اما عن تاريخ هذا الاثر فهو يرجع الى عام ٩١ ميلاديه . واما عن ارتفاعه فقد بلغ ٤٠ر١٥ مترا وفتحه قبوه ٣٦ر٥ مترا . ويرى على الواجهتين نصف اعمده ملتصقه ، وفى الاركان ثلاث تربيع عمود وهو من النظام المركب . وتدل هذه النقوش على مقدره الذين حفروها . فلقد حفروا صورا واشكالا تختلف باختلاف المستويات ووزعوها على سطوح متفاوته الارتفاع ، ونحتوا خلفيه الصوره بحيث يستطيع من يراها ان يشاهد درجات مختلفه من الاكتظاظ والبعد ، زياده على ذلك ما تحمله من المعانى الاخرى من حركه وحياه .

اما بالنسبه للاقواس داخل اسوار مدن المستعمرات الجديده والتى تمثل ابواب المدينه فكان هدفها فى البوابه دفاعيا ثم اصبح بعد ذلك لاظهار العظمه . فان افضل مثال لها هو البورتانجرا Porta Negra فى ترير Trier بالمانيا الغربيه . ويرجع تاريخ هذه البوابه الى نهايه القرن الثالث او بدايه القرن الرابع ميلادى . لقد حولت هذه البوابه الى كنيسه ذات طابقين فى القرن الحادى عشر ثم رممت فى القرن التاسع عشره

وكانت البوابه جزءا من سور المدينه وتتكون من سغاحه وسطى يدخل اليها من كل جانب عن طريق عقدين متساويين فى الارتفاع ، ويحيطها برجان كبيران استدارا فى الشمال خارج المدينه . واما جوانبها فلقد بدت مستقيمه . اما العقود الخارجيه وكان يمكن اغلاقها بواسطه متاريس والبوابات ذات البناء القوى وجدته فى العقود الداخليه . اما اتساع البناء ذاته فبلغ ٥ر٦ من المتر وعمقه ٨ر١٥ مترا . فيما عدا الابراج (شكل ٢٦) . وتعلو واجهه البناء ثلاثه ادوار من الاعمده المعشقه فوق عقود البوابه ، كما ان الابراج تشتمل فى كل طرف منها على طابق اضافى من الاعمده . ولقد فقد البرج الشرقى طابقه العلوى كذلك توجد النوافذ المعقوده بين الاعمده باستثناء الصف السفلى . بنى هذا الاثر من الحجر الرملى واستخدمت المونه فى عمل الاساسات .

٦ . البازيليكا Basilica

اشتق هذا الاسم من التسميه اليونانيه Tea Basileius ومعناها الرواق الملكى . وكان الغرض الاول من البازيليكا انها كانت بمثابة محكمه او مكان يجتمع فيه التجار واصحاب الاعمال للنقاش فيما يخصهم من امور . وتعتبر هذه المبانى حلقه الاتصال بين العماره الرومانيه والمسيحيه فى الغرب ، فنجد انهم قد احتذوا امثالها فى بناء الكنائس . كانت البازليكا الرومانيه مستطيله التخطيط ، الطول ضعف العرض ، بها صفان من الاعمده ينقسم بهما المستطيل الى ثلاثه اروقه ، الاوسط منها اكثر عرضا من الآخرين ويسمى بالرواق الكبير . وفى صدر المكان ، وعلى محور الباب الاوسط ، تجويف نصف اسطوانى يقترب من شكل المحراب مغطى بقبو

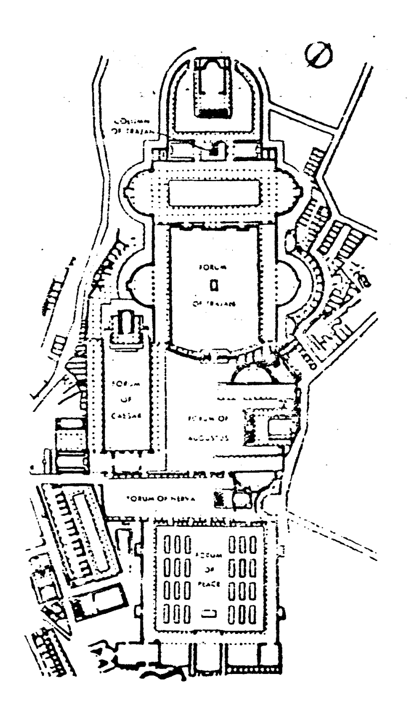
مربع دائرى وقد خطط هذا المكان المجوف لتجلس فيه هيئه القضاء حيث استخدم هذه الموضع بمثابه قاعه المحكمه ، او كمجلس لكبار التجار . ويلاحظ ان البناء كان متعدد الابواب ، وذلك ليسهل على الجمهور الخروج او الدخول . اما السقف فكان جمالونيا .

وتعتبر بازيليكا تراجان Trajan التى اقيمت فى فورم تراجان بمدينه روما فى الفتره مابين عام ٩٨ و١١٢ ميلاديه من اشهر هذا النوع من المبانى . وكان يمكن دخولها بواسطه رواق يؤدى الى الفورم Forum ، وعلى الجانب الاخر قبلتين احدهما اغريقيه والثانيه رومانيه يفصلها حوش مفتوح فى وسطه عمود تراجان المشهور. وكانت البازيليكا تحتوى على صحن فى الوسط طوله حوالى ١٢٧ مترا وعرضه ٢٧ مترا وارتفاعه ١٤ مترا . وكانت الاعمده فى الداخل من الجرانيت الاحمر ذات التيجان على الطراز الكورنثى من الرخام ، بينها شرفات على الجوانب .وفى طرفى المبنى المستدير اقيم الجزء المخصص للمحكمه امام كل منها فرع من فروع المحاكمه (شكل ٢٧) .

٧ . الفـــورم Forum

لقد اصبح يطلق على السوق اليونانيه Agora لفظ فورم فى العصر الرومانى . وكانت تمثل مركز الاعمال والحياه الاجتماعيه للمدينه فى العصور التاريخيه القديمه . وهو عاده ميدان فسيح فى وسط المدينه محاط بمعابد وابنيه رسميه خاصه بالاعمال الاقتصاديه والقانونيه والدينيه . وكان بمدينه روما عده فورم متشابهه فى مساقطها الافقيه وضخمه لتتمشى مع احتياجات الشعب الرومانى ومطالبه .

ومن اشهر هذه الميادين فورم رومانيوم Forum Romanium الذى يعتبر اقدم واشهر هذه الميادين . شيد فى الوادى بين تلال مدينه روما الشهيره ، واستعمل كميدان للسباق والمباراد التى اقيمت بعد ذلك فى المدرجات . وكان محاطا بعده مبانى دينيه ومدنيه ومزوده بنصب تذكاريه وتماثيل واروقه واعمده وحوانيت .



(شكل ٢٨)   الـفورم الرومـانـى

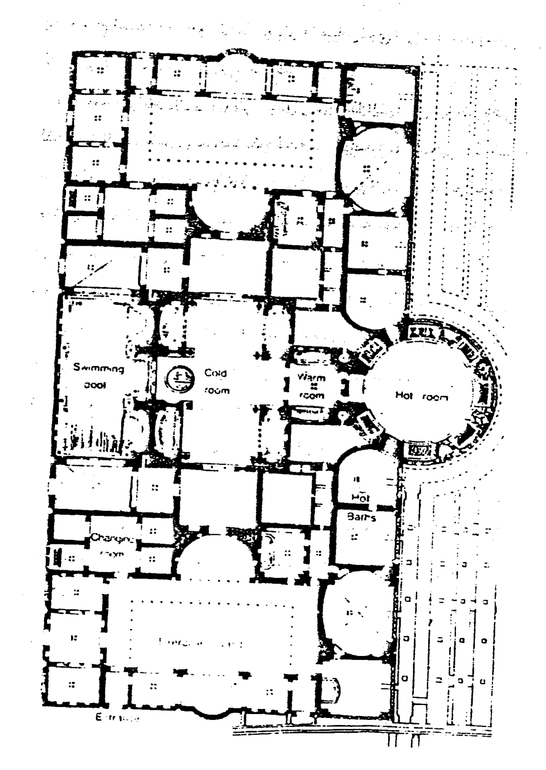
امـا فـورم تراجـان Trajan الـذى اقيـم عـام ٩٨ ميلاديـه فكـان ينقسـم الى اربعـه اقسـام : (١) الميدان الاصلى محـاط من جـانبين بمبـان نصف دائريـه ذات اعمـده تحتوى على حوانيت . (٢) سوق كبير يحتوى على عدد كبير من المحلات التجاريه . (٣) بازيليكا تراجـان وهو مبنى متسع جدا لـه صفـان مـن الاعمـده الكورنثيـه مـن الداخل . واقيم فى وسط هذا الميدان عمود تراجان الشهير وهو موجود الان فى وسط مدينه روما الحديثه . (٤) معبد تراجان شيده الامبراطور تراجان .

ولقد اقام كل من يوليوس قيصر واغسطس وغيرهم من الاباطره فورم فى نفس المنطقه (شكل ٢٨) .

٨ . الحمامات

كـان اهتمـام الرومـان ببنـاء الحمامـات اكبر بكثير من اهتمـام الاغريـق ، فلقد تفننوا فى بنائهـا تفننـا لايجـاريهم فيـه احـد ، لدرجـه ان اصبـح نظـام الحمامـات علامـه مميزه للحيـاه الرومانيـه . واخذ عددهـا يزداد حتى بلغ الـف حمـام فـى رومـا وحدهـا فـى القـرن الرابـع الميـلادى . والحمـامـات الرومانيـه بنيـت بنفـس طـراز الحمامـات التركيه مع غرف مختلفه فى درجه حرارتهـا . واشتهرت منها حمامـات Stabian وحمامات نيرون وتراجـان وكرا كلا من رومـا . وظهرت حمامـات الولايـات وكـان اشهرها حمامـات كبيره وارتفاع عظيم ، وهى محمله على عقود تخترق الوديان لتوصيل المياه للمدن . (٤) كانت الحمامات محاطه من الخارج بمجموع كبيره من الحجرات والمجال التجاريه وتتخللها مداخل الحمامات فى اماكن مناسبه .

وكـان المستحم يبدأ بخلع ملابسه ويتركهـا فـى حجره Apodit arium حيث توجد خزانـات الملابس . ثم يدهن بـالزيت فى حجره Aliptarium ويدخل بعدها فى تمـارين رياضيـه قـاسيـه . ويتقـدم عنـد ذلـك الى حجـره الميـاه السـاخنه Caldarium وهنـا يتخلص جسمه من الزيت باستـخدام اللوفـه Striglis . ثـم يدخـل بعـد ذلك حجـره الميـاه الدافئـه Tepidarium والتى تعرف ايضـا بحجـره البخـار . ويلاحـظ ان المدخل الذى يصل بين حجره الميـاه السـاخنه وحجـرة الميـاه الدافئـه اوسع ممـا هـو عليـه بين الاخيرة والبارده . وبعد ذلك يصل المستحم الى نهاية المطاف الى حجره المياه البارده



(شکل ۲۹) حمامات کاراکـلا

حيث يوجد حمام السباحه . وان كانت بعض المصادر ترى ان المستحم يتدرج عكس ماذكرنا اى من البارد وينتهى الى الساخنه .

وتعتبر حمامات كاراكلا Caracelle من اجمل واكبر هذا النوع من المبانى وهى مخصصه لتسع ١٦ الف شخص وتعطينا فكره قويه عن عظمه هذه المبانى . وكانت مبانى الحمامات مقامه على ارتفاع ٦ر٥ متر . واقيمت فى البدروم جميع الغرف اللازمه لتوصيل المياه البارده والساخنه الى الغرف الخاصه بها . ويؤدى المدخل الرئيسى الى الحوش الفسيح المخصص للالعاب الرياضيه محاط من الجوانب بالمبان المخصصه للماكينات والمسارح . وعلى الجانب المقابل للمدخل نجد خزان الماء الكبير من طابقين تصل اليه الماء بواسطه Aqueduct . وهذه المياه تصل الى المبنى الرئيسى بواسطة مواسير . والمبنى المركزى المخصص للاستحمام ذى مسقط افقى متماثل حيث تبلغ مساحته ٢٥٠ x ١٥٠ مترا (شكل ٢٩ و ٣٠)

اما حمامات ديوكلتيان Diocletian فهو يشبه الى حد ما حمامات كاراكلا الا انه اصغر حجما اذ لم يتسع الا لثلاثه الاف شخص . وكانت صاله الحمام الدافىء هى الصاله الوسطى فى هذا الحمام مغطاه بقبوه متقاطعه محمله على ثمانى اعمده من الجرانيت المصرى ذات تيجان على النظام المركب من الرخام الابيض وارتفاع هذه الاعمده ١٧ مترا لصاله الحمام الدافىء .

النحت

عندما ازدادت ثروه الرومان فى اعقاب فتوحاتهم اخذ ميلهم الى اقتناء الكنوز الفنيه باطراد حتى بلغ ذروته فى خلال القرن الاخير للجمهوريه . وعندما نفذت الكنوز القديمه التى كان يمكن نهبها او شراؤها اشبع الفنانون المعاصرون - وكان اغلبهم من الاغريق - نهم الرومان باحدى وسيلتين : اما بعمل نسخ مطابقه تماما للتماثيل القديمه الاصيله ، واما بمحاكاه مبتكرات مثال او آخر من مشاهير المثالين الاغريق القدماء دون التقيد بمدرسه معينه من مدارس الفن الاغريقى او بفتره زمنيه دون الاخرى من فترات هذا الفن . ولم يقتصر امر ذلك على التماثيل الرخاميه بل شمل ايضا التماثيل البرنزيه الصغيره والانيه الفخاريه والزجاجيه ولوحات الحص والاحجار النفيسه او شبه النفيسه المزينه بنقوش . واذا كان بعض هؤلاء الفنانين آثروا البقاء فى مدنهم الاغريقيه فان بعضهم الآخر انتقلوا الى روما .

ولعل ان تكون تسميه هذا الفن " الفن الاغريقى الرومانى " اقرب الى الصحه من غيرها . ولما كانت تتمثل فى هذا الفن اتجاهات مختلفه لاتتصل بعضها بعضا فنيا او زمنيا وذلك لانه كان فنا انتقائيا ، فانه عند دراسه هذا الفن لايمكن تبين مدارس ذات اتجاهات محدده ولا فنانين ممتازين لكل منهم طرازه الخاص ولا تطورا مستمرا يتبعه تدهور ، على نحو ماتتبين من دراسه الفن الاغريقى . وابلغ من ذلك كله انه كثيرا ماكان يصعب على الغير مدرب ان يحدد بالضبط تاريخ مثل هذه التماثيل بل انه لاتتيسر دائما التفرقه بينها وبين التماثيل الاغريقيه المتأخره او الهلينستيه .

١ . التماثيل

برزت الشخصيه الرومانيه بجلاء فى فن التماثيل - الكامله منها والنصفيه - التى تصدر الخصائص الفرديه تصويرا ناطقا واقعيا . ولا جدال فى ان الرومان يدينون فى هذا المجال الى الاتروسكيين ، وهم الذين اخذوا عنهم هذا الفن الواقعى وكذلك الى الاغريق وهم الذين اخذوا عنهم احيانا المثاليه التى اتسم بها الفن الاغريقى حتى فى تماثيل الافراد حيث لم يعتنى المثالون الاغريق بتصوير الملامح الشخصيه قدر عنايتهم بتصوير الخصائص التى تنم عن نمط او آخر من الناس .

وتبعا لذلك اذا كانت غالبيه التماثيل التى صنعها المثالون الرومان للافراد تصور اشخاص اولئك الافراد تصويرا دقيقا بكل ما هناك من عيوب طبيعيه مهما تبلغ من قبح ، فانه توجد كذلك تماثيل رومانيه للافراد تجمع بين الواقعيه والمثاليه (شكل ٣١) . وقد اسهم فى ازدهار هذا الفرع من الفن عند الرومان حتى اصبح علما عليهم ذات ميولهم الواقعيه ودأبهم منذ وقت طويل الى صنع اقنعه لوجوه الموتى الذين ينتمون الى اسر كبيره ، وحرص ارستقراطيه الاصل العريق وكذلك ارستقراطيه المال الوفير على صنع تماثيل بالحجم الطبيعى لاربابها لعرضها فى بيوتها وفى المواكب الجنازيه الخاصه بالاسره ، وذلك فضلا عن العاده التى تطورت حتى اصبحت قبل نهاية القرن الثانى قبل الميلاد امرا مقررا كان من شأنه تكريم الذين ادوا للوطن خدمات جليله باقامة التماثيل لهم فى الاماكن العامه .

٢ . النقـــوش :

برع الفنان الرومانى فى فن النقوش البارزه التسجيليه ويمكن تقسيمها الى نوعان : احدهما نقوش زخرافيه جنازيه للتوابيت تصور تاره مناظر مأخوذه من الاساطير وتاره اخرى مناظر معارك حربيه اغلب الظن انها كانت تخليدا لذكرى بطولات الموتى . والنوع الآخر هو النقوش التاريخيه وهى التى ازدهرت فى عصر الامبراطوريه لتخليد الاحداث العامه البارزه . ولم يكن الرومان هم الذين ابتدعوا فكره النقوش التاريخيه التسجيليه وان كانوا هم الذين ابتدعوا فكره تصوير سلسله متتابعه من الاحداث تبدو كأنها تقع فى آن واحد ويشترك فيها جميعا او فى بعضها نفس الاشخاص .

والقيمه الفنيه لهذا النوع من النقوش البارزه طفيفه تتضاءل الى جانب قيمتها التاريخيه من حيث انها تنهض دليلا على ميل الرومان الشديد الى النقوش التاريخيه ، وانها تحفظ لنا سجلا مصورا للاحداث الهامه المعاصره .

٣ . عمود تراجـــان :

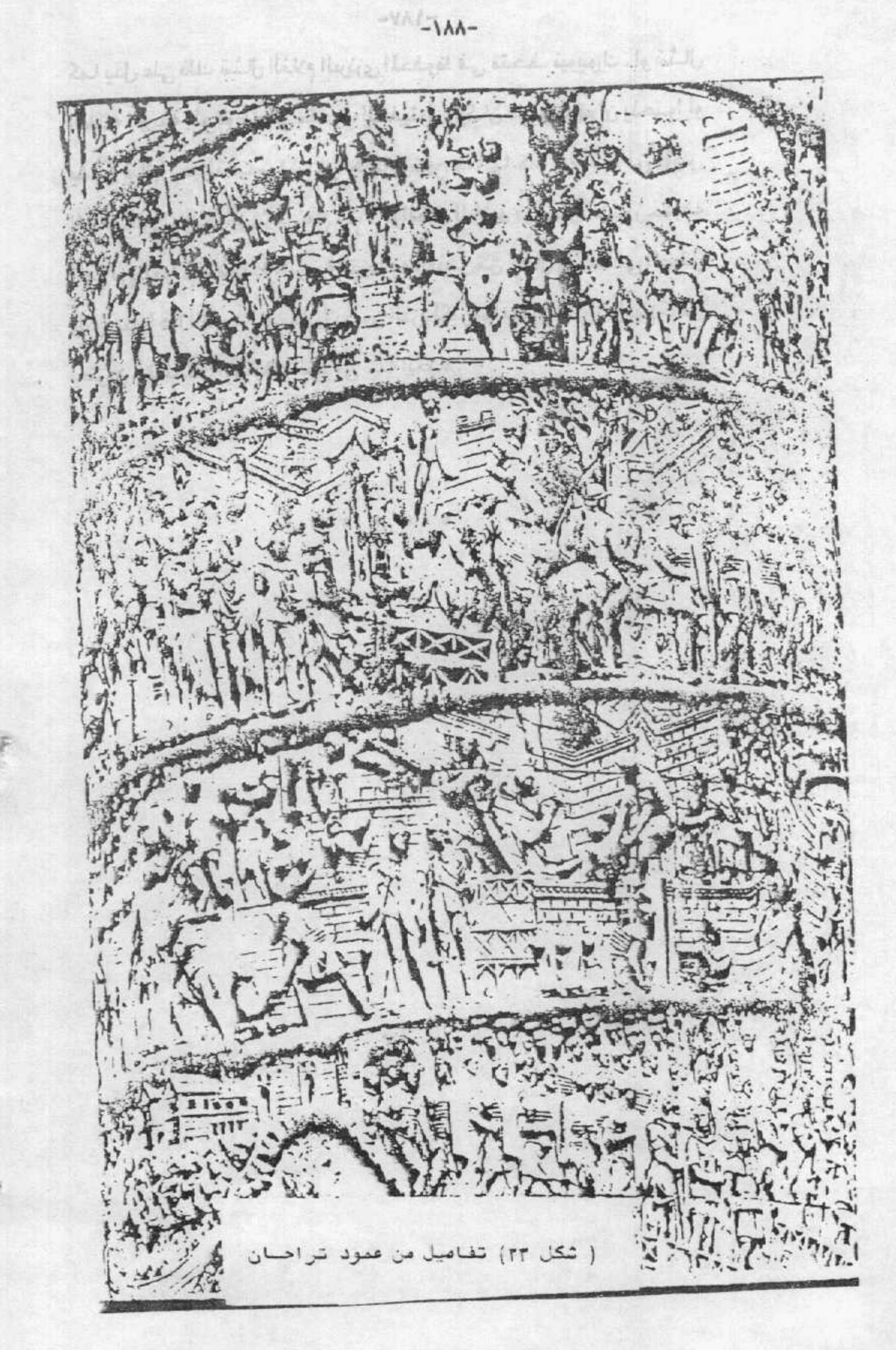
ان النحات الذى صنع عمود تراجان بطريقه النحت الحلزونى حيث نرى البطل فى كل مكان وكل منظر قد قدم انتاج الطريقه الوثائقيه كامله واسعه . بلغ ارتفاع عمود تراجان مائه قدم رومانى وتم العمل فيه عام ١١٣ ميلاديه وقدلف بدن العمود بشريط ملتف عرضه متروحلزونات منحوته عددها ٢٣ ، تحكى انتصار الامبراطور فى حربه مع الداسيين (١٠١ - ١٠٢ م و١٠٥ - ١٠٦ م) . لقد عرف الفن اليونانى الحلزونى والحليات الزخرفيه وعرفت فى الفن الرومانى ايضا . ان اشكالا تتمثل فى اشرطه افقيه قد وجدت على ابدان الاعمده فى بلاد الغال والمانيا . الا ان هذا الارتباط فى المناظر الآدميه والاشرطه الحلزونيه جديد كليا . هذه الوثيقه تمثل حرب الداسيين من البدايه حتى النهايه . يظهر الامبراطور والجيش الرومانى والعدو منهمكين فى تأديه ادوارهم العسكريه . اما اشكال الآلهه فهى قليله للغايه . كما ظهرت الاعمال الروتينيه فى الجيش واوامر الجنود ثم تضحيات فى الحقل واعمال التحصينات والمعارك من كل نوع . كما ظهر عبور نهر الدانوب وهزيمه الداسيين بعد الحرب الاولى وركوب السفينه وتراجان فى الحرب الثانيه والتضحيه العظمى عند الدانوب وضرب عاصمه الداسيين وموت ملكهم Decabalus ، كلها احداث سجلت على العمود . ان سلسله الحوادث وتعاقبها ، هى حقيقه تاريخيه ، وليست اوصافا للحرب تروى وتقال . ولابد ان شهودا كانوا بالمعركه قد رسموا كل هذه الحوادث كما جرت رسما تخطيطيا بحيث يسجل كل شىء ولا ينقض منه (شكل ٣٢ و٣٣) .

استطاع الفنان الرومانى ان يمثل عضلات الرياضيين تمثيلا يخلدها على مدى العصور ، وشقت تماثيل المصارعين طريقها الى اكبر البيوت سواء كانت بيوت الاثرياء الريفيه او قصورهم بالمدن . وكذلك كان المثالون ينحتون تماثيل النساء باشكال مختلفه : فنراهم بين الحين والحين يصنعون تمثالا لامرأه سليطه حمقاء ولكنهم صنعوا بالاضافه الى ذلك تماثيل لبعض العذارى ومثلوا وقارهن ورشاقتهن احسن تمثيل . كما كان الفنانون بارعون فى تمثيل الاطفال

(شكل ٣٢)   عمــــود تراجــان

كما يدل على ذلك تمثال الغلام البرنزى المحفوظ فى متحف نيويورك ، او تمثال الطفله البريئه المحفوظه فى متحف الكابيتول ، وكان فى وسعهم ان ينحتوا او يصبوا تماثيل حيوانات مدهشه فى دقتها ووضوح معالمها كما نرى ذلك فى رؤوس الذئاب التى وجدت فى نيمى عام ١٩٢٩ او الخيل الواثبه فى سان مارك زحقيقه انهم لم يبلغوا قط مابلغه المدرسه اليونانيه الفنيه من كمال وبراعه فى الصقل ولكن منشأ هذا النقص انهم كانوا يحبون الفرد اكثر مما يحبون الطراز وانهم كانوا يعتزون بالنقائص الحقيقيه التى هى سمه الحياه .

* * * * *



(شكل ٢٣) تفاصيل من عمود تراجان

التصـــوير

بعد ظهور الجمهوريه اخذ التصوير الرومانى يحتذى انماط التصوير اليونانى بل لعل الاصح قولا ان مشاهير المصورين اليونان مثل Protognese و Appeles و Zeuxis و Polygnotus وغيرهم كانوا هم انفسهم العمد الاساسيه للتصوير فى روما . على انه كان قد ظهر بعد ذلك مصورون من الاصل الرومانى اسهموا بمجهوداتهم الخاصه فى نهضة التصوير ومنهم Fabius Pictor وتشير المراجع الى غان الطاغيه نيرون كان يتخذ من الفنان Amuluis الرومانى مصدرا خاصا له . وكان هؤلاء المصورون الرومان متفرقين فى بحر المصورين اليونان الخضم الذين اخذوا يخرجون فى روما وبمبى وسائر انحاء شبه الجزيره نسخا من الرسوم اليونانيه مطابقه لها او مختلفه عنها بعض الشىء موضوعات يونانيه او مصريه . وعلى ايدى هؤلاء الفنانين ظهرت مشروعات التصوير بالفرسك والالوان الممزوجه بالشمع .

ويمكن تقسيم انتاج المصورين الى نوعان : الصور الحائطيه وصور الموتى . وكانت الصور الحائطيه - اى المرسومه على الجدران - لمناظر طبيعيه خلابه او لمناظر مأخوذه من الاساطير او لمناظر معماريه تشكل خلفيه او اطار لصور اخرى . ويتألف النوع الآخر وهو صور الموتى من صور اشخاص رسمت على لوحات صغيره لتوضع فى توابيت الموتى او رسمت على التوابيت ذاتها (شكل ٣٤) . واذا كانت صور المناظر الطبيعيه تغفل الواقعيه اغفالا يكاد يكون تاما ، فان صور الاشخاص المرسومه بالالوان تطالعنا بالواقعيه التى تتجلى فى النحت .

وبالاضافه الى ذلك نجد التصوير على القماش ، اذ يقال ان نيرون امر بان ترسم صورته على قطعه من القماش يبلغ ارتفاعها ١٢٠ قدما وهذه الصوره هى اول مالدينا من صور استخدم فيها قماش التصوير . وكانت الالوان تستخدم فى تكوين التماثيل والهياكل والمناظر فى السوق العامه فى اوقات الاحتفال بالنصر .

كان الرومان مغرمون بالرسم على الجدران لذلك قلما كانوا يضعون الاثاث مستندا الى الجدار ، او يعلقون عليها الصور . وكانوا يستخدمون الجدار كله ليرسموا صوره واحده او مجموعه من الصور المتصله بعضها ببعض فى موضوعها .

وبهذه الطريقه اصبحت الصورة الجداريه جزءاً متمما للبيت وعنصرا اساسيا فى هندسته المعماريه .

والرسوم الباقيه فى روما ليست كثيره اذا قيس ذلك برسوم Stabiae Herculanium Pompeii ، وكانت ثلاثها قد دفنت تحت البركان الذى ثار فى عام ٧٩ ميلاديه . وتشمل هذه على رسوم هى بمثابة كنوز متعدده تعين الدارس على تتبع مراحل هذا التطور. ولقد حاول العلماء ان يفهموا ماهيه فن التصوير فى ايطاليا القديمه ويصنفوا مصدره واضاطه بالاعتماد على ماوجدوه من نماذج له فى ايطاليا القديمه . وهذه الطريقه فى التصنيف خطوه غير مأمونه لان بومبى نفسها كانت يونانيه اكثر منها رومانيه ، ولكن مابقى فى روما وضواحيها من رسوم قديمه يتفق الى حد كبير مع تطور فن التصوير فى بومبى . وسنقوم بتقسيمه الى اربعه طرز :

الطراز الاول : فى القرن الثانى قبل الميلاد حيث كانت الجداران تغطى بقشره كامله قبل الرسم عليها وكانت الجداران فى اغلب الاحيان تلون بحيث تبدو وكأنها مطعمه بالواح من الرخام .

الطراز الثانى : الذى يسمى الطراز المعمارى فى القرن الاول قبل الميلاد . وكان كما يبدو للناظر اليها من الداخل ويبنا مناظر الريف الخلويه وبهذه الطريقه كان الفنان يضفى على الغرفه التى لانوافذ لها فى اغلب الظن محيطا ذا نسيم عليل من الاشجار والازهار والحقول والجداول والحيوانات الهادئه او المرحه (شكل ٣٥) .

الطراز الثالث : الذى يسمى ايضا طراز التحليه فى النصف الاول من القرن الاول ميلادى . وكانت الاشكال الهندسيه المعماريه للزينه لاغير . وكانت توضع المناظر الطبيعيه فى المنزله الثانيه بعد صور الآدميين (شكل ٣٦) .

الطراز الرابع : الذى يسمى المختلط المعقد كان الفنان يترك لخياله العنان ويخترع تراكيب واشكال غريبه وهو مرح ساخر . ويكدس فى صورته الحدائق والاعمده والبيوت الريفيه بعضها فوق بعض دون تنظيم (شكل ٣٧) .

ومن دواعى الاسف ان مابقى من موضوعات الرسوم الكبرى قلما تتعدى الاساطير اليونانيه . وثمه صور قليله تمثل الحياه الهادئه الساكنه . واذا حكمنا على

نساء بومبى من صورهن التى على الجدران . كانت هؤلاء النسوه خليقات بان يكون جمالهن محور الحياه باجملها فى تلك المدينه . فنحن نراهن منهمكات فى لعبه " الكعاب " او متكئات فى رشاقه على القيثارات او نشاهدهن يقترضن الشعر والاقلام بين شفاهن ودلائل التفكير باديه على ملامحهن ووجوههن هادئه واجسامهن سليمه صحيحه كامله النمو واثوابهن فضفاضه انيقه ، يشبن كأنهن هيللين اليونانيه التى سلبت عقل باريس بن برياموس . ونرى احداهن ترقص رقصه باخوس . واجمل من هذا نقش جوارى عثر عليه فى خرائب Stabiae ويسمى هذا النقش " الربيع " وهو يمثل امرأه تمشى فى حديقه على مهل تقطف الازهار ولا يرى منها الا ظهرها وتدير راسها بخفه ورشاقه الى خلفها . وقلما استطاع فن من الفنون ان يصور مافى هذا الموضوع السهل من شاعريه تصويرا مؤثرا فى النفس مثيرا للعواطف كما صوره هذا الفنان . واقوى ماوجد من الصور فى هذه الخرائب صوره ميديا التى عثر عليها فى هركولانيوم وحفظت فى متحف نابلى وهى تمثل امرأه تلبس ثياب فاخره تفكر فى مقتل ابنائها .

* * * * * * *

الفسيفساء

الفسيفساء هو الرسم باستخدام قطع صغيره الحجم من الاحجار الملونه والمقطوعه بدقه والمعروف باسم Tesserae أو Opile Vermielatum . ولقد جاءت فكره استخدام الفسيفساء اصلا من صقليه ومنها انتشرت الى المراكز الهلينستيه . واول مثل لها يرجع الى القرن الثالث قبل الميلاد . وفى العصر الرومانى نجد انفسنا امام تشكيلات متشابهه . وان كان الاهتمام بالاشكال الهندسيه قد طغى فى اطارات تقليديه وداخل الحشوات المختلفه ، كما انتشرت ايضا فكره " البساط الهلينيستى " الذى كان يعلق على الجدران . ومنذ القرن الثانى قبل الميلاد اخذت الموضوعات تتعقد وظهر المنظور بابعاده الثلاثه وبالعمق حيث تتركز عليه عينا المشاهد ، دون النظر الى بقيه الارضيه . ثم انتشرت الاشكال الآدميه بدورها وهذه كلها اقتبسها الايطاليون من العالم الهلينستى وكذلك الحال مع صور الطيور والحيوانات لكنهم طوروها خلال الفتره الممتده منذ القرن الثانى قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادى ، هذا رغم ماقيل ان قطع بومبى قد جاءت جاهزة من منطقه البحر الابيض المتوسط . اما مجموعة القطع الواضحه ذات الابعاد الثلاثه الايطاليه المتعدده الالوان . فتضم موضوع الاساطير ومناظر الريف وهى التى وجدت فى فيلا Tiveli الخاصه بهادريان Hadrian . كانت انطاكيا من اشهر المناطق فى صناعة الفسيفساء . كما ان الحشوات ذات الشكل الواحد ، او المذبح الانسيابى الشكل فكان من انتاج فنانيها . وفى القرن الثانى الميلادى ظهرت "رسوم الشبح" وهى ان كانت قد ظهرت فى القرن الاول الا انها اخذت تنتشر فى مناطق انطاكيه وخاصه فى ميناء Ostia ، حيث ظهرت رؤوس الهه الريح الى جانب موضوعات البحر والرياضه والصيد وفى نهايه القرن زادت العنايه بالوحدات الهندسيه وصار لها الاولويه فى الحشوه ، كما شاعت ظاهره الجذوع التى تفصل بينها الاشرطه او النباتات التى تتلوى ، او مجموعه المثمنات الهندسيه .

تعتبر قطعه فسيفساء الاسكندريه التى تمثله اثناء معركه ايسوس Issus من اروع التنظيم الفسيفسائى القديم ، وقد عثر عليها فى بيت اله الحقول فى بومبى ، ولها

فى العين وقع السجاد المنسوج . وكانت هذه القطعه قد صنعت اصلا فى احدى مناطق البحر الابيض المتوسط ، وربما كانت من انتاج الاسكندريه ، او احدى جزر بحر ايجه ثم نقلت الى بومبى . وقد تم اكتشافها فى ٢٤ اكتوبر من عام ١٨٣١م . وتعتبر من اندر ماعثر عليه من المخلفات فى حفريا تبومبى . . ويبدو الاسكندر عارى الرأس تبرق عينله وشعره يتموج فى الهواء وكانه اله صغير وشغل نفسه بزحام المعركه وقد اندفع قدما مصوبا رمحا الى فارس يحاول ان يرد عن نفسه وعن ملك بلاده نهاية محتومه . ولقد تكومت حول عربه داريوس الحراب الطويله وكانها تحمى تقهقره الغير منتظم وكل ذلك مصور فى الوان اخاذه (شكل ٣٨) .

••••••••••••••••••••••••••••••

الفنون الأخرى

كان الاثاث الرومانى الذى يستعمل فى المنازل والقصور يتميز بدقه صنعه وفخامه نفسه فكانت المناضد والكراسى والمقاعد والمضاجع والاسره والمصابيح والاوانى كلها تصنع من المواد القويه المتينه كما كانت كثيره الزينه ، وكانت خير انواع الخشب والعاج والرخام والبرونز والفضه والذهب تخرط وتصقل بمنتهى الدقه والعنايه وتنقش عليها صور لانواع النبات والحيوان او ترصع بالعاج والفيروز والصدف والبرونز المنقوش او الحجارة الكريمه . وكانت المناضد تصنع احيانا من خشب السرو او الليمون وكان بعضها يصنع من الذهب او الفضه والكثير منها من الرخام او البرونز. اما المقاعد فكانت على اشكال لاحصر لها . وكانت الاسره تصنع من الخشب او المعدن وكانت عليها شبكه برونزيه تحمل مرتبه من القش او الصدف . وكانت مواقد من البرونز تدفىء الحجرات ومصابيح من البرونز تضيئها وكانت المرايا تصنع من البرونز ايضا وتصقل صقلا جيدا وتنقش عليها ازهار او صور خرافيه .

وقد عثر على بعض الاقداح الفضيه وقد نقش على احدهم رسوم لاوراق نباتيه ووحد على اثنين منهم صوره هيكلين عظيمين بارزين وعلى قدح آخر نقش يمثل زينون الفيلسوف الرواقى يشير فى سخريه الى ابيقور وهو يلتهم قطه كبيره من الفطائر والى جانبه خنزير رافع ساقه الاماميه يسأله فى ادب ان يعطيه قطعه منها . وعثر على اناء آخر عليه صوره اغسطس بين الزهره والمزيج وهما الاله والالهه اللذان يتنازعان فيما بينهما السيطره على الجنس البشرى .

ويدل ماوجد من الجواهر فى عصر الامبراطوريه الاول على ماوصل عليه فن الحفر من رقى وتقدم . كانت الاحجار الكريمه المستورده من افريقيا وبلاد العرب والهند تقطع وتركب فى خواتم ودبابيس الصدور والعقود والاساور والاقداح بل وفى الجدران احيانا . وكان لبس خاتم فى اصبع واحد على الاقل من الضرورات الاجتماعيه التى لاغنى عنها . وكان عدد قليل من المتطرفين يلبسون خواتم فى جميع اصابعهم ماعدا واحده منها ؛ وكان الرومانى يطبع امضاءه بخاتمه ولهذا

كان يحرص على ان يكون هذا الخاتم فريدا فى رسمه . وكان جمع الجواهر والحلى ذات النقوش البارزه هوايه الاثرياء الرومان ومنهم بومبى وقيصر واغسطس .

وتقدمت روما كذلك فى صناعة الاوانى الخزفيه بجميع انواعها . وقد ظل ما تصنعه روما من اطباق الطعام بقشره زجاجيه حمراء مدى قرن كامل اكثر الصحاف انتشارا فى جميع انحاء ايطاليا . وكانت الاختام الحديديه البارزه الحفر تستخدم فى طبع كل مزهريه او مصباح او قطعه من القرميد باسم صانعها وكان يطبع عليها احيانا اسما القنصلين الحاكمين دلاله على تاريخ صنعها .

كما ان فن صناعة الزجاج قد ارتقى عند الرومان ولم يفقهم احد فيه . ولقد نقل فن صناعة الزجاج فى عهد تيبيريوس Tiberius فى القرن الاول الميلادى من صيدا والاسكندريه الى روما . وكان المصريون والسوريون قد وجدوا ان صهر الرمل من ماده قليويه فى درجه حراره عاليه ينتج سائلا تصف شفاف ذا لون ضارب الى الخضره ، منشوءه مافى الرمل ومن اكسيد الحديد . وان اضافة اكسيد المنجنيز والرصاص الى هذا المزيج يجعله عديم اللون وكامل الشفافيه . وان ظلال مختلفه من هذا اللون يمكن الحصول عليها باضافة مواد كيماويه مختلفه اليها - فاللون الازرق مثلا ينتج باضافة الكوبالت . وكانت العجينه الرخوه تشكل على عجله . ومن اشهر الاوانى الزجاجيه التى عثر عليها هى مزهريه بورتلاند المكونه من عدة طبقات من الزجاج وقد تم العثور عليها بالقرب من روما فى عام ١٧٧٠ ميلاديه . ولكن البعض يعتقدون انها يونانيه الاصل . وكذلك بلغت صناعة الزجاج قمتها فى المزهريه المسماه " المزهريه الزجاجيه الزرقاء " التى عثر عليها فى بمبى والتى نقش عليها عيد الخمر لباخوس نقشا جميلا ينبض بالحياه (شكل ٣٩) .

العمله الرومانيه

١. العمله النحاسيه والبرونزيه :

تعتبر اول صوره بدائيه للعمله الرومانيه هى تلك الكتل المصنوعه من النحاس الخام التى كانت غير محدده الشكل او الوزن ولا تحمل ايه علامه ، ويرجع تاريخها الى ماقبل القرن الثالث ق.م غير ان اقدم عمله مرسومه ظهرت فى روما هى تلك العمله النحاسيه او البرنزيه او المخلوطه بقليل من الرصاص وترجع الى عام ٣٠٠ ق.م وكان القصد منها ان تحل محل المقايضه بالمواشى Pecus ولذلك رسمت عليها صور ثيران او اغنام ، ومن ثم عرفت النقود عند الرومان باسم Pecunia . وكانت كل قطعه منها عباره عن قضيب من النحاس او البرونز مستطيل الشكل يزن حوالى خمسة اوسته ارطال ويبلغ طوله حوالى قدم (As = Pes) اما سمكه فغير معروف . ولا نعرف اذا كانت هذه العمله رسميه ام غير رسميه . لكنه لما كانت غير محدده القيمه ، فمن المستبعد انها كانت نقودا بالمعنى الصحيح .

وفى عام ٢٨٩ ق.م حدث تطور جديد ، اذ تقرر اختيار ثلاثه موظفين للقيام بسك العمله تحت اشراف السناتو . وصاحب ذلك تغيير فى شكل القضيب النحاس او البرونزى اذ اصبح مستديرا محدبا ، وفى وزنه اذ نقص الى رطل واحد او اقل . وتعرف هذه العمله الآن باسم البرونز الثقيل Aes grave . وقد ضربت فئات تمثل كسورا من الرطل او الأس كنصفه او ثلثه او ربعه او سدسه ، كما ضربت فئات من مضاعفات الآس تزن رطلين ، اى آسين ، او ثلاثه او عشره ، وكانت كل قطعه تحمل علامه ترمز الى قيمتها .

وفى خلال الحرب البونيه الاولى (٢٦٤ - ٢٤١ ق.م) . خفض وزن الآس (as) من رطل الى اوقيتين وخلال الحرب البونيه الثانيه (٢١٨ - ٢٠١ ق.م) خفض الى اوقيه واحده . وبمقتضى قانون بابيروس Papyrus الصادر فى عام ٨٩ ق.م انقص وزن الآس الى نصف اوقيه . ولم يلبث ان توقف اصدار العمله البرونزيه فى روما مابين عامى ٨٦ ، ١٥ ، ولم يستأنف من جديد الا بعد قيام الحكم الامبراطورى .

٢ . العمله الفضيه

سكت اول عمله فضيه فى روما عام ٢٨٦ ق.م وكان الرومان حتى ذلك الوقت يستعملون الفضه فى شكل سبائك ، او يستعملون نقود جيرانهم الاترويين او الاغريق ، وفى نفس التاريخ تقريبا تم سك اول عمله فضيه من فئة الدراخمتين Didrachma ، وكانت تتبع القاعده النقديه اليونانيه ، كما ان طرازها وصناعتها كانت يونانيه . وكانت اول الامر تحمل كلمه Roma ، وكان الهدف منها ان تحل محل العمله البرونزيه الضخمه (aes grave) غير الملائمه للتعامل الخارجى . وفى حوالى عام ٢٥٥ سكت الى جانب الاثنين دراخما (Didrachma) الفضيه عمله فضيه باسم Quadrigatus عليها صوره الاله يانوس الصغير او جوبيتر راكبا مع ربه النصر عجله حربيه ، وبعدئذ عمله فضيه اخرى باسم Victeriatus . عليها نفس الصوره تقريبا ، وكانت تعادل دراخمه فضيه واحده اى نصف العمله الاولى . ولقد ظهر اول دينار من الفضه فى روما فى عام ١٧٧ ق.م ويعادل دراخمه يونانيه واحده وكان يحمل رقم x اى عشره آسات ، وعلى الوجه صوره ربه الحرب Bellona وعلى الظهر صوره الالهين المقاتلين كاستور وبوللوكس (Dioscuri) . كما ظهر نصف الدينار Quindrius ويحمل علامه V الا خمسه آسات ، وربع الدينار Sestertius ، وهو اقل فئاته ، ويحمل علامه IIs اى ٢ ونصف آس ولم يلبث نصف الدينار وربعه ان اختفيا وبقيت عمله Victoriatus الفضيه تسك الى جانب الدينار فتره من الزمن .

٣ . العمله الذهبيه :

وقد ضربت اول عمله ذهبيه فى روما حوالى ٢١٧ - ٢٠٩ ق.م وكانت القطعه منها تحمل على الوجه صوره الاله يانوس الصغير ، وعلى الظهر صوره محاربين يعقدان معاهده . ولكن حوالى عام ١٧٠ ق.م سكت طائفه جديده من النقود الذهبيه تحمل على الوجه صوره الاله مارس ، اله الحرب ، وعلى الظهر صوره النسر ، مع بيان القيمه . وظلت العمله الذهبيه تضرب فى اوقات متفرقه بين عصر سلا وعصر قيصر ولم تصدر بانتظام الى فى ايام قيصر الذى سك حوالى عام ٥٠ ق.م عمله ال Aureus وتعادل ٢٥ دينارا .

الصور المرسومه على النقود :

اما عن الصور المرسومه على النقود ودلالتها التاريخيه ، فلقد كان الآس (as) البرونزى بعد عام ٢٨٩ ق .م يحمل لعده سنوات على وجهه صوره الاله يانوس ذى الرأسين ، وكان نصف الآس (Semis) يحمل صوره الاله ساتورنوس ، وكان ثلثه (Triens) يحمل صوره الالهه Minerva . واما ظهر هذه الفئات فكان يرسم عليه دائما صوره مقدم السفينه Rostrum . ولقد اتاح ضرب النقود الفضيه حوالى عام ٢٦٨ الفرصه لتنويع الصور على العمله . الا ان حركه التجديد سارت فى بادىء الامر سيرا بطيئا بسبب تحفظ الرومان وتمسكهم بالقديم . ولذلك لم ترسم على الدينار الفضى فى البدايه سوى الصور التقليديه فكان وجه الدينار يحمل ـ على نحو ماذكرنا ـ راس الالهه Bellona الهه الحرب ، وكان ظهره يحمل اما صوره الالهين كاستور وبوللوكس الذين انقذوا روما فى معركه بحيره رجيللوس ، او الالهه ديانا وهى تسوق عربه يجرها جوادان مع اسم Roma مقرونا بالصوره فى الحالتين .

التجديد فى صور ظهر العمله :

عندما اتسع سلطان روما فى البحر المتوسط وازداد نفوذها انتشارا اكتسبت عملها التى كانت محليه فى الاصل طابعا دوليا ، وكان من الطبيعى ان يؤدى ازدياد اهميه الدينار الى تحسين نظام هذه العمله واتساع مجال نشاطها وتشعب اغراضها ، وقد ادى هذا بدوره الى تضخم مسئوليات الثلاثه المشرفين على العمله وازدياد نفوذهم . ولقد اصبح من الضرورى التأكد من ان النقود المضروبه تحت اشرافهم صحيحه الوزن وجيده النوع ، كما اصبح من الضرورى اذاء تضخم كميات العمله المسكوكه من سنه لاخرى ان تتميز مجموعه النقود التى يسكها عضو مجلس العمله عن التى يسكها عضو مجلس آخر ، حيث ان انماط الصور كانت ماتزال فى جملتها متماثله . ولتحقيق ذلك كان عضو مجلس العمله يلجأ فى اول الامر الى طرق بسيطه مختلفه كأن يضيف رمزا كغصن الزيتون الذى اصبح يصور فيما بعد فى شكل عصا الرسول وبخاصه الاله هرميس رسول الالهه ، وحولها ثعبانا ، وهو يرمز الى السلم . وقد ورد فى الاساطير ان هرميس وجد ثعبانين يتقاتلان ، ففصل

بينهما بعصاه وفض النزاع واعاد السلام . او باضافه سنبله قمح او نصل الرمح الى الصوره المرسومه على ظهر العمله . او بادماج الحرف الاول من اسمه فى الصور نفسها ولم يلبث ان صار اسمه يكتب بانتظام على ظهر العمله وزحزحت كلمه Roma لتفسح مكانا لكتابه الاسم كاملا . وبعدئذ طرأ تغيير على الصوره نفسها فابدلت صور كاستور وبوللوكس وديانا بصور آلهه جديده موصوفه بالقابها التقليديه ، كهرقل يسوق عربه ، او فينوس متوجه بكيوبيد وراكبه عربه يجرها جوادان . على ان الاحداث السياسيه الجسيمه هى التى كان لها اكبر الاثر فى التحول من الصور القديمه الى صور جديده ، اذا انصرف اعضاء مجلس سك العمله عن صور الالهه والابطال الى صور مستوحاه من التاريخ الاسطورى او التاريخ الحقيقى .

وبالاضافه الى النقود التى تحمل صور الهه الديانه الرسميه الكبار كانت توجد نقود اخرى عليها صور رمزيه تمثل قوى الهيه صغيره او بالاخرى فضائل معنويه متميزه عن الالهه ووثيقه الصله بحياه الناس ولها تأثير فى سلوكهم وجديره بان تحظى منهم بالتقديس او الحب لذاتها مثل الحظ او التوفيق Fortuna ممثلا فى صوره دفه السفينه ، والسلم Pax ممثلا فى شكل غصن الزيتون والشعور بالواجب Pietas فى صوره طبق قربانى ، او الوئام والحريه والنصر والمجد والبساله والامان والنجاه .... الخ .

ولقد يسر تصوير الفضائل على العمله للمشرفين على سكها الانتقال من الصور التاريخيه او الاسطوريه الى الصور المستوحاه من واقع الاحداث الجاريه .

ولم يأت القرن الاول قبل الميلاد حتى كانت الصور المرسومه على ظهر العمله قد بلغت مرحله هامه من التطور .لقد تطورت من صور دينيه الى اسطوريه وتاريخيه واسريه ، ثم الى مرحله صور الفضيله ، وما تنطوى عليه من مغزى خلقى ، وما تتضمنه من اشاره الى الاحداث المعاصره . لقد بلغت العمله اذن مرحله الصور الناطقه بالموضوعات التى تهم الرأى العام . وبهذه الصور الجمهوريه قد خطت ايضا اول خطوه هامه نحو استعمال العمله كاداه للدعايه السياسيه . ذلك ان

تصوير الفضيله كالوئام او الحريه او السلم لم يكن يعنى ان الدوله تنعم بهذه الفضيله اوتلك بل نعنى ايضا ان الدوله فى حاجه ماسه اليها

التجديد فى صور وجه العمله :

لم يقتصر التجديد على الصور المرسومه على ظهر العمله بل تطورت كذلك الصور التى على وجه العمله ، وان كان التطور هنا قد سار بطيئا ولم يحدث الا فى وقت متأخر . وقد حلت اولا محل صوره الهه الحرب Bellona صور ارباب آخرين ، ثم صور الابطال . وبعدئذ صور ربات الفضائل واخيرا صور الشخصيات التاريخيه القديمه ، اذ ظهر على العمله بالاضافه الى صور الشخصيات الاسطوريه فى فجر التاريخ الرومانى صور سولا Sulla وكالدوس وساسه أخرين وهكذا استقر مبدأ رسم صور شخصيات الماضى الشهيره واصبح من العسير العدول عنه . ولكن المرحله الاخيره من هذا التطور وهى رسم مشاهير الحكام على العمله اثناء حياتهم قد تأخرت حتى السنه الاخيره من حكم يوليوس قيصر (٤٤ق.م) عندما حصل على حق رسم صورته الشخصيه على العمله بعد ان اصبح سيدا لامنازع له فى عصر لم يعد يقيم وزنا كثيرا للتقاليد والعادات المتداعيه

عمله الامبراطوريه :

لقد صارت عمله الجمهوريه عمله للامبراطوريه بعد ان ابدلت بصوره الهه الحرب Bellona صوره ا ں قيصر مقرونه بلقب الدكتاتور الدائم (Dic Perpet) اما ظهر عملته فمرسوم عليها نصب تذكاريه ترمز الى حملاته العسكريه الرائعه وكذلك صوره فينوس الظافره . وهى الالهه التى زعم ال يوليوس انهم من سلالتها والذى احرز قيصر بعونها الغلبه والنصر وفى عصر الامبراطور صارت فئات العمله وانواعها على النحو التالى

١ العمله الذهبيه Aureus ويساوى ٢٥ دينارا وكذلك نصفه

٢ العمله الفضيه Denarius ويساوى ١٦ أسا ، وكذلك نصفه

٣ العمله من النحاس الاصفر Sestertius ويساوى ٤اس

Dupondius ويساوى ٢ اس



شكل ٤ عملة رومانية



(شكل ٤١) عملة رومانيـــه

٤ . عمله نحاسيه او برونزيه : Quadrans ويساوى ربع آس

ومنذ عصر نيرون (٥٤ـ٦٨ م) بدأت العمله تفقد جودتها اذ ازداد خلط العمله الذهبيه والفضيه بمعادن اقل جوده . وفى اوائل القرن الثالث ميلادى اصدر كاراكلا (٢١١ـ٢١٧م) عمله اطلق عليها اسم Antonianus نسبه الى لقبه وتساوى دينارين ، ولو انها كانت اقل وزنا من الدينار الاصلى . وفى عام ٢٧٤ م ابطل الامبراطور اوريليانوس Aurelianus العمله القديمه واصدر عمله جديده . ولم يسك الاوريوس (Aureus) الذهبى بانتظام ، ولم يضرب نقودا فضيه جديده ، وانما سك عمله من البرونز مطليه بالفضه واجود قليلا من سابقتها ، ولم يصادف هذا الاصلاح النقدى قبولا فى الغرب ولكنه ساعد الامبراطوريه على احتياز الازمه التى واجهتها حينئذ .

قام دقلديانوس بتثبيت وزن الاوريوس (Aureus) ب واحد على سبعون وبعدئذ ب واحد على ستون من الرطل ، ثم قام باصلاح نقدى شامل فى عام ٢٩٦ ، اذ ضرب عمله من فئه الاوريوس تزن واحد على ستون من الرطل واخرى فضيه تساوى واحد على سته وتسعون من الرطل وثالثه اكبر حجما من البرونز المطلى بالفضه ورابعه اصغر تحمل رأسا مشعه . ومن المحتمل ان الاوريوس كان يساوى ٢٥ قطعه صغيره ويساوى ٢٠٠ قطعه صغيره من نفس النوع واخيرا سك الامبراطور قسطنطين حوالى عام ٣١٢م الاوريوس الخفيف الوزن ويساوى واحد على اثنان وسبعون من الرطل وهو عمله السوليدوس Solidus الشهيره .

كانت روما هى المركز الرئيسى لسك النقود من مختلف المعادن فى اوائل عصر الامبراطوريه ومن المرجح ان التعاون كان وثيقا بين دور السك التابعه للامبراطوريه ودار السك التابعه للسناتو . وقد قامت فى الولايات دور لسك العمله الامبراطوريه فى مدن انطاكيه وميلانو وسسكيا وذلك لكى تسد حاجه القوات المسلحه .

أولا : المعابد الرومانية Roman Temples

شيد المعمارى الرومانى الكثير من المعابد وكانت هذه المعابد بصفة عامة تبنى اما مواجهة لمصدر الضوء أو مواجهة لميدان عام ولقد عرف نوعين من المعابد عند الرومان من ناحية التصميم المعمارى . نوع مستدير الشكل ونوع مستطيل ..

ثانياً : المعابد ذات التخطيط الدائرى :

* معبد البانثنيون Panthion ، تعتبر قبة معبد البانثينون أكبر قباب العالم وهى نصف كوية ويبدو أن هذا المعبد قد بنى فوق معبد آخر قديم له تخطيط مستطيل ثم أقام الأمبراطور هادريان Hadrian معبده الجديد الذى سخر له كل الأمكانيات المعمارية المتطورة ونها تغطية المعبد بواسطة هذه القبة الضخمة ..

وعلى أية حال فان معبد البانثيون بروما يعتبر من أجمل وأرق المعابد الرومانية وترتكز القبة الهائلة التى تغطى هذا المعبد على حائط مستدير سميك يبلغ قطره ٤٣ر٥ مترا وأرتفاع القبة يوازى قطرها وهى مفتوحة من أعلاها بفتحة مستديرة أيضا يبلغ قطرها ٩ امتار ليدخل منها الضوء ، ونظرا للثقل الكبير للحوائط التى يصل سمكها الى حوالى سبعة أمتار تركت فيها حنايا مستديرة ومربعة ، وعلى الجانب الأيمن والأيسر للمدخل دخلتان على شكل نصف دائرى أحداهما لتمثال أجوستوس والثانية لتمثال أجريبيا Agripepa

ثانيا : المعابد ذات التخطيط المستطيل :

أنشئت كثير من المعابد ذات تخطيط مستطيل وخاصة فى روما مثل معبد ساتيرن Temple of Sturn كذلك معبد فرتونا فيرلى فى روما Temple of Fortuna ، ومعبد انطيونيوس فوستينا Temple of Antonius and Foustina ، ومعبد فينوس Temple of Vinus كل هذه البمعابد كانت تتشابه من ناحية التخطيط المعمارى مع المعبد الأغريقى القديم ، ومن أبرز الأمثله الباقية من هذا النوع من المعابد معبد فينوس بروما وهو مقام على قاعدة مستطيله وأعمدة الواجهة من الطراز الكورنتى ومن أهم مميزات هذا المعبد أن سقفه كان مغطى بالقرميد المزجج بطبقة من البرونز الذهبى ..

على أن الطراز الرومانى فى المعابد لم يقتصر أنتشاره على روما فحسب بل أنتشرت خارجها كما هو الحال بالنسبة للمعابد الرومانية بمدينة بعلبك معبد جوبيتز ، ومعبد الاله باكوس Backus اله الخمر عند الرومان ديونسيوس عند اليونان ..

بالاضافة الى المعابد نجح الرومان فى تشييد الكثير من الأبنية ذات الصبغة المدنية مثل البازليكات . والبازليكا بناء ذو تخطيط مستطيل مقسم من الداخل الى ثلاثة أوستة ابهاء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بواك وفى نهاية البهو الأوسط توجد حنية نصف

باد أما الأسم نفسه فهو مشتق من الكلمه الأغريقية Stoabasilica ويعنى القاعة الملكية وهو نوعا من الأبنية التى عرفها الأغريق الأن أندثر .. ولقد استخدم الشعب الرومانى هذه البازليكات فى أماكن للتبادل التجارى ومحاكم قضائية وفى أعمال البنوك ، وعلى أية حال فان بناء هذا النوع من العمائر الرومانية لم يقتصر نشاته فى ذلك شأن المعابد الرومانية على روما فحسب بل أنتشر منها الى كثير من أنحاء العالم الرومانى .. ومن أبرز الأنبية ذات الطابع المدنى كانت قناطر المياه وهذا النوع من المبانى يدل دلالة واضحة على نبوغ الرومان ورقيهم وهى عبارة عن قنوات لتوصيل المياه الى المدن Apudect وهى عادة تمتد من الجبال العالية أو البحيرات الموجودة بها وحتى داخل المدن .. وعلى أية حال فان أبرز أمثلة هذه القناطر التى أتضحت فيها مهارة الرومان الصناعية فى فن البناء كانت قناطر مدنية على وادى Gardon بجنوب فرنسا ويطلق عليها أسم جسر الجارد Pont du gard ولقد أتيحت فى عهد اكتامنيوس وهى عبارة عن مجرى مياه مرتفع يزيد أرتفاعه عن القاع أكثر من ٥٠ متر وذلك بواسطة عقود من ثلاث طوابق أقيمت فوقها مجرى للمياه .. وهنا أيضا قنطرة بالقرب من مدينة سنجوميا Segovia بأسبانيا وهى عبارة عن مجموعة ضخمة من الأعمدة المبنية بالحجر وقد واجه المهندس الرومانى هنا عدة مشاكل حيث أن الأراضى هنا غير مستوية ولذلك جعل المهندس ارتفاعات الأعمدة أختلفت كما أختلفت المسافات بينها وفى النهاية أستطاع المهندس أقامة مجرى طويل للمياه بطريقة تحتاج الى حسابات دقيقة ..

الحمامات : Therms

بالاضافة الى قناطر المياه فان الحمامات تعتبر من أبرز المبانى التى تركها الرومان وهى لم تكن للاستحمام فحسب بل كانت بمثابة أندية فهناك غرفا لخلع الملابس وأخرى للتدليك وغرفا للاستراحة وصالات للتدريبات الرياضية ، ومن أبرز أمثلة الحمامات الرومانية كانت حمامات كراكلا Therme of Caracalla وبصفة عامة فان التخطيط العام لهذه الحمامات ذو شكل مربع أو من الملاحظ أن لهذا البناء ملحق عبارة عن غرف وصالات للتمرينات أما خلف المبنى فيحوى الخزانات التى تمد الحمام بالمياه ، وتنقسم الحمامات من حيث التخطيط المعمارى بصفة عامة الى :

(أ) فريجيد اريوم Frigidarium وهو فناء به حوض كبير يملأ بالمياه الباردة.

(ب) تبيد اريوم Tepidarium وهو بناء مغطى بأقباء متقاطعة ويحتوى على أحواض للمياه الدافئة ..

(ج) كالداريوم Galidarium وهو المبنى الذى يحتوى على أحواض المياه الساخنة .

المسارح :

تعتبر المسارح الرومانية امتدادا لما هو معروف عن المسارح الأغريقية ومن ناحية الشكل التخطيطى عبارة عن مستطيل ضلعه الطولى يعتبر قطر لنصف دائرة بينما يجلس المتفرجون فى مدرجات تملأنصف الدائرة بينما يتم التمثيل فوق الجزء المستطيل ..

ومن أبرز العمائر المدنية أيضا كانت أقواس النصر، وتعتبر أقواس النصر Arcs de triomph أبنية تتألف من فتحة واحدة أو ثلاث فتحات يعلوها عقد على هيئة نصف دائرة كانت تزان بالنحت البارز ومن أهم الأمثلة لهذه الأقواس كان قوس نصر تيتوس Titus قوس الأمبراطور قسطنطين Constantin بروما الذى شيد فى نحو سنة ٣١٢ م ويتألف من بناء شامخ يحتوى على ثلاث فتحات ذات عقود نصف دائرية ـ الفتحة الوسطى أوسع وأكثر ارتفاعا من الفتحتين الجانبيتين ..

ومن أبرز الآثار الرومانية أيضا كان عمود ترجان Tragan الذى أقيم فى روما فى عهد الأمبراطور تراجان فيما بين ٩٨، ١١٧م وطول البدن ٨٨ قدم ويلف حوله شكل حلزونى شريط من الرخام المنحوت الشكل عليه رسوم ـ واتساعه ٣٩ بوصة وطقله ٦٥٠م ويشمل أكثر من ٢٥٠٠ شكل تحكى بالتتابع قصة حروب الأمبراطور وانتصاراته ..

النحت الرومانى :

استفاد الرومان بالتقاليد الأغريقيه والهلينسية ومن أبرز المنحوتات الرومانية التماثيل الشخصية وقد نحت الفنانون الرومان أنواعا مختلفة منها ـ بعضها تماثيل نصفية ، أو جالسة ، أو واقفة أو من تماثيل فرسان على ظهور الخيل ومن أشهرها تمثال " ماركوس أورليس " . وقد كان لهذا التمثال أثره الكبير فى فن النحت فى عصر النهضة ..

وعلى أية حال فان التماثيل الشخصية للنساء فى العصرالرومانى كانت ميدانا رائعا لدراسة تصفيفات الشعر، ومن أشهر التماثيل الرومانية تمثال انتنيس Antinus وهو عبارة عن تمثال لشاب هو صديق الأمبراطور هادريان الذى أهلك نفسه فداءا لهذا الأمبراطور اذ ذكر الكهنة ان الأمبراطور لن يشفى الااذا أغرق أقرب الأقربين نفسه فداء

له مما كان من انتينس الا أن يغرق نفسه لشفاء صديقه الأمبراطور- وقد الهم هادريان وأمر بأن تقام تماثيل له فى مختلف أنحاء الأمبراطورية الرومانية وقد نسبه اله مدينة انتنيوه بالصعيد وهى قرية الشيخ عبادة وهو نفس المكان الذى أغرق فيه انتينو نفسه ..

ومن أبرز ما وصلنا من تماثيل كانت مجموعات التماثيل التى تمثل الهة والملاحظ أن بعض هذه الالهة كانت معروفة عن الأغريق وبعضها كان ذا طابع رومانى خالصا ، على أن من الملاحظ أيضا أن هناك مجموعات الهة أجنبية أى التى أخذها الرومان عن غيرهم من الشعوب ومن أبرز الالهة التى وصلتنا لها تماثيل للاله جوبتر Jupiter ، الذى يعتبر زعيم الآلهة ويقابله عند الأغريق الاله زيوس Zeus عند اليونانية وتتشابه الأساطير التى نسجها الأغريق حول Zeus وعادة يصور هذا الاله على هيئة رجل قوى له شعر ولحية كثيفة يحمل سلاحه وعلامة الملك الصولجان والصاعقة وكانت تماثيل هذا الاله توضع داخل المعابد الرئيسية ويقع جوبتر الرئيسى فوق تل الكابتول المرتفع فى روما والى جوار تماثيل جوبتر ظهرت أيضا تماثيل زوجته جينو Guno وهى الأم عند الألهة وتتميز برجاحة العقل ووظيفته الأساسية حماية الأسرة ..

ومن التماثيل الأخرى التى وصلتنا تماثيا الالهة جاموس Gamus وكان الفنان ينحته ويصوره بوجهين لان وظيفته الأساسية كانت مراقبة أبواب مدينة روما وحراستها كما وصل الينا أيضا تمثال الالهة فورتونا Fortuna وهى الهة الحظ السعيد وصورها الرومان وهى تحمل بيدها قرون الرخاء كما وصلتنا أيضا تماثيل للآلهة فستا ، الاله كيرس والاله سلفانوس هذا بالاضافة الى الالهة الأجنبية ومن أشهرها الاله ازوريس اله العالم الأرضى وكان ينحت على نمط التماثيل المصرية والملابس والشعر المستعار المصرى الى جوار أوزوريس كان هناك الاله أنوبيس والالهة ازيس ، وسرابيس ..

التصوير الرومانى :

يمكن تقسيم التصوير الرومانى الى ثلاثة أنواع هى :

(أ) التصوير الجنائزى .

(ب) التصوير الجدارى .

(ج) التصوير فى المخطوطات .

أولا : التصوير الجنائزى .

ينجلى هذا النوع من التصوير على ألواح خشبية تمثل المتوفى وكانت هذه الصور توضع على حوائط القبور أو التوابيت - قد أنتشر هذا النوع من الصور فى مصر فيما بين القرنين الأول والثانى بعد الميلاد وحلت هذه اللوحات محل القنعة المقواه الكرتونية أو الجصية فى التوابيت المصرية القديمة وكانت هذه الصور لاتمثل أكثر من الرأس والكتفين وكانت ثنيات الشخاص أغريقية أو رومانية من حيث الأسلوب الفنى يلاحظ أن هذه الرسوم كانت قريبة من الطبيعة والواقع وهى مملؤة بحيوية وفيها تعبير واضح عن الشخصية ويرى بعض مؤرخى الفنون أن هذه التصاوير كانت من عمل مصورين أغريق كان يعيشون فى مصر يزاولون أعمالهم فيها بينما يميل البعض الأخر الى اخراج هذه الصور فى مجال الفن الرومانى واسنادها الى مصر على اعتبار أنه قد أقتصر أنتاجها على مصر وبخاصة أقليم الفيوم ..

ثانيا : التصوير الجدارى :

تعتبر التصاوير المكتشفة فى مدينة بومبى Pompea وكانت توجد على الحوائط الداخلية فى منازل هذه المدينة وتمثل هذه الصور بصفة عامة مناظر طبيعية وحقول ومراعى وأشجار فى ألوان متباينة على أية حال فان الصور الجدارية فى بومبى وكذلك فى مدينة هيراكوليتم كانت هاتان المدينتان قد غطاهما بركان فيسو Vesu فى سنة ٧٢ وظلت مجهولتين حتى بدأ كشفهما فى العصر الحديث منذ سنة ١٧٤٨ على يد الجنرال روكوا وتتيح تصاوير بومبى دراسة التصوير الحائطى الرومانى ونطوره فى مدى ثلاثة قرون تقريبا وعلى الرغم من ان التصوير فى بومبى لايمكن أن يرقى بطبيعة الحال الى مستوى التصوير فى روما أوغيرهما من مراكز الفن فان يمكن اعتباره على أى حال نموزجا صغير للتصوير الرومانى أو صدا ضعيفا له : وقد اشتهرت مدينة بومبى بجانب الرسوم الحائطية بأعمال الفسيفساء الدقيقة الصنع وأشهرها هذه الأعمال الفنية منظر موقعة أيسوس Issos التى كانتت بين الأسكندر الأكبر ودارا الثالث وهى عبارة عن لوحة كبيرة يقترب الأشخاص فيها من الحجم الطبيعى وقد وجدت فى مدينة بومبى عام ١٨٣١ وهى موجودة الأن فى متحف نابولى .

ويظهر فى الصورة الأسكندر الأكبر ممتطيا ظهر جواده فى بسالة وقد فقد خوذته وسط هرج المعركة وأمامه احد قواد دارا الثالث ، وقد دخل من الفزع فى العربة الى الخلف قاصدا الهرب وقد اهتم الفنان بابراز ملامح دارا ملك الفرس ، كما أهتم بابراز ملامح قواده وأفراد جيشه وعبر تعبيرا راءعا عن معداتهم الحربية ومميزاتهم ملابسهم ..

ثالثا : التصوير فى المخطوطات :

أتص هذا الفن منذ البداية بالمتن ـ فعملت الصور فى المخطوطات كوسيلة لتوضيح المتن كما كان لها أحيانا فائدة أخرى وهى الاستفادة بها فى تعين الموضوعات المختلفة فى المخطوط قبل أن يستخدم الفهرست وفى أول الأمر كان المخطوط عبارة عن قرطاسا (لفافة) لكن أثناء القرن الثانى والثالث والرابع الميلادى أخذت تستبدل بالقرطاس أو اللفائف البريدية بمخطوطات مجلدة Kodes تؤلف من غلاف يضم أوراقا مطوية وكانت بعض هذه الأوراق المجلدة من الورق وبها حروف من الذهب والفضة ومزوقة بصورة ملونة ، ومن الولاحظ أن التحول من اللفافة الى المخطوط المغلف هى فرصة مناسبة لازدهار وتزويق المخطوطات وذلك لأن شكل الصفحة صار ملائما للصورة التى ترسم بداخلها ومن المعروف أن من كلمة Minum أو أكسيد الرصاص الأحمر الذى كان يستخدم عادة كمسحوق أحمر ترسم به الصور أستمد أول مزوقى المخطوطات أسمها Miniatores مينيثورس وبعد ذلك صارت الصور نفسها تسمى Miniatures أشتق بعض المؤلفين المحدثين اسم منمتمة وأطلقها على التصويرة فى المخطوط ومن أشهر ما وصلنا مخطوطات مزوقة من العصر الرومانى كانت مخطوطات لفرجيل فى مكتبة الفاتيكان يرجع أولهما الى نهاية القرن الرابع الميلادى ويرجع ثانيهما الى أوائل القرن الخامس الميلادى ..

الفن البيزنطى

أسس قسطنطين عاصمته الجديدة على البسفور ، واشتق اسمها من اسمه " القسطنطينية " وانتقل اليها قسطنطين فى عام ٣٣٠ م وبذلك صارت تلك المدينة الصغيرة التى أنشائها الأغريق عام ٦٥٠ ق.م والتى كانت تتمتع بموقع جغرافى ممتاز- عاصمة للامبراطورية الجديدة - وكان ذلك ايذانا بتغير الفن الرومانى من أساسه - ذلك أن أسلوب البناء فى الفنون القديمة ذلك أن الاعتماد وعلى سبيل المثال على الأعمدة بشكل أساسى فى البناء ، لم يصبح هو الوسيلة الوحيدة كما كان الأمر فى الفنون القديمة . وعلى أى حال فان الثقافة التى سادت فى العاصمة الجديدة كانت مزيجا من الأغريقية والهلنستية والرومانية . ولقد أصبحت هذه العاصمة الجديدة مركزا حضاريا وفنيا للفن البيزنطى بوجه خاص الى أن سقطت هذه المدينة فى أيدى الأتراك فى منتصف القرن الخامس عشر عندما فتحها محمد الفاتح والى جوار العمارة نهضت فنونا أخرى فى العاصمة الجديدة ، فعلى سبيل المثال تطور فن التصوير بصفة عامة وتزويق المخطوطات بصفة خاصة - ويجمع الكثير من مؤرخى الفنون على أن تأثير الشرق ومصر بصفة خاصة على هذا الفن كان واضحا بشكل ملحوظ - ذلك لأن وادى النيل شهد عملية بناء عددا كبيرا من الأديرة والكنائس كما أصبحت مصر حصنا حصينا لهذا الدين الجديد ، بالاضافة الى أن نظام الهبنة فى مصر ترك أثره الواضح على نظام الرهبنة فى العالم المسيحى كله .

ويجمع علماء تاريخ الفنون على فكرة تقسيم الفن البيزنطى الى مراحل ثلاث:

١ - العصر الذهبى الأول ويقع ما بين سنتى ٥٢٥م ، ٧٢٥م .

٢ ـ العصر الذهبى الثانى ويقع مابين سنتى ٨٦٧م ، ١٢٠٤م .

٣ ـ العصر المتاخر ١٢٦١م ، ١٤٥٣م .

المرحلة الأولى :

يطلق بعض علماء تاريخ الفنون على هذه المرحلة أسم المرحلة المسيحية للطراز الغريقى الرومانى فى الشرق ـ أى أن الأمر ـ فى نظر هؤلاء العلماء هو اتصال عناصر رومانية وأغريقية بتقاليد شرقية مع التأثير الواضح للدين الجديد .

تبدأ هذه المرحلة بصفة عامة منذ عصر جاستنيان أى حوالى سنة ٥٢٥م ـ ذلك أن بيزنطة ظهرت تحت حكم جاستنيان كدولة عظيمة ضمت أقاليم متعددة هى مصر وسوريا وأرمنيا وبلاد اليونان وشمال أسبانيا وشمال أفريقيا وبعض جزر البحر المتوسط كجزيرة صقلية .

ويروى المؤرخون ان مدينة القسطنطينية كانت مدينة ضخمة مليئة بالسكان ، مزدحمة المبانى ـ تخترق شوارعها الفسيحة بين الحين والأخر المواكب الدينية ، وكان الأمبراطور هو الحاكم الدينى والدنيوى ـ ذلك لأنه حاكم مفوض من السماء ، يسيطر على الجيش والحكومة والكنيسة ، والى جوار الأمبراطورية كان النبلاء وكانت طبقة النبلاء تعتمد على الدولة والحكومة وتحرص أشد الحرص على أن تحصل على وظيفة حكومية رسمية .

ولقد انعكس هذا بطبيعة الحال على الفنون بصفة عامة وعلى التصوير بصفة خاصة ـ اذا احتفظ فن التصوير على سبيل المثال بطابع التسطيح والبعد عن الواقع وعن محكاة الطبيعة ، وبطابع المواجهة ـ الا أن هذا لم يمنع الفنان من أن يضفى بعض الواقعية على صوره بين الحين والاخر .

العمارة البيزنطية:

شهدت الفترة البيزنطية نهضة واضحة فى فن العمارة ـ فبنيت خزانات المياه (كما هو الحال فى خزان المياه بالأسكندرية) وكانت هذه الخزانات تتألف من عدة طبقات ترتكز على أعمدة وبالاضافة الى الخزانات شيدت المسارح والقصور الفخمة وطرق السباق والحمامات وكان يغلب على العمارة فى هذا العصر روح الابتكار والعبقرية المعمارية من ناحية ، بالاضافة الى تقدم رائع فى صناعة مواد

البناء فالعمارة البيزنطية استفادة بشكل ملحوظ من الفنون السابقة عليها ـ على أن العمارة الدينية فى العصر البيزنطى كانت تمثل مظاهر الابداع البيزنطية الحقة ومن المعروف أن المسيحية عندما ظهرت انتشرت بين الطبقات الفقيرة وخاصة فى الفترة الاضطهادالدينى ـ الى أن أصدر قسطنطين مرسومه الملكى بجعل الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة وذلك فى سنة ٣٢٥، وامكطن بعد هذا التاريخ اقامة مبانى رسمية لعقد الاجتماعات الدينية المسيحية وكان الأسم الذى شاع استعماله لهذه المبانى المسيحية هى البازليكا Basilica وتعنى هذه الكلمة فى معناها البسيط القاعة الملكية، ومن الناحية المعمارية فان البازليكا عبارة عن صالة مستطيلة لها مدخل فى الجانبين، وبها صفوف من الأعمدة وربما تحمل سقفا خشبيا، وتتسع لعدد كبير من المجتمعين داخلها. ولقد ظهر هذا النوع من العمائر فى القرن الرابع، وذاع بطريقة واضحة فى أملاك الدولة البيزنطية، بل وأصبح هو الطراز المألوف فى بناء الكنائس المسيحية.

وكما أشرنا فان مصدر اشتقاق هذا النظام البازليكى كان موضعا للمناقشات، وهناك العديد من النظريات فى هذا الموضوع.

أولاً : هناك نظرية تشير الى اشتقاق هذا المبنى من المنازل الخاصة الهلنسية، ذلك أن الجماعات المسيحية فى القرنين الأول والثانى كانت تعقد اجتماعاتها فى المنازل الخاصة، ونظام المنازل فى تلك الفترة كما وصل الينا. عبارة عن حديقة تؤدى الى فناء داخلى تفتح عليه الحجرة الرئيسية فى المنزل فى الغالب عن طريق شرفة ذات عمودين ويعتقد أصحاب النظرية السابقة بأن عمارة هذه المنازل الخاصة تركت أثرا كبيرا فى عمارة البازليكا. ان لم تكن هى المصدر الرئيسى الذى أشتق منه بناءها. على المنازل الخاصة لم تكن فى أى عصر من العصور من الاتساع بحيث تكفى لاجتماع عدد كبير من الأفراد فيها. كما أن الملاحظ أن الطبقات الفقيرة هى التى دخلت هذه الديانة الجديدة فى الفترات المبكرة نسبيا.

ثانياً : تشير بعض النظريات الى اشتقاق البازليكا من عمارة المقابر الأرضية،

ويشير أصحاب هذه النظرية الى أن الجماعات المسيحية الأولى استعملت هذه المقابر فى عقد اجتماعتها ـ وكانت هذه المقابر الجماعية منتشرة فى المدن الرومانية الكبرى، وكانت تحفر فى باطن الصخر على شكل أرضية طويلة ذات

أعماق متفاوته من سطح الأرض وفى جداران هذه المقابر فجوات كافية الواحدة منها لدفن جثة ، وكانت تغلق بلوح حجرى يكتب عليه أسم المتوفى ، والى جوار أماكن الدفن كانت توجد حجرات للاجتماع محفورة أيضا فى الصخور ، وعلى أية حال فان أقدم المعروف من هذه المقابر الجماعية يرجع الى فترة القرنين الأول والثانى والثالث الميلادى فى مدينة روما .

ومن الواضح من العرض السابق أن أماكن الاجتماعات كانت عبارة عن حجرات . وبالتالى لم تكن تتسع لعدد كبير من المجتمعين وعلى أية حال فان هذا النظام المعمارى ربما يكون قد أثر فى عمارة الكنيسة البازليكا الأانه لم يكن المصدر الوحيد الذى اشتقت منه عمارة البازليكا .

وهناك نظريات أخرى تشير الى أن مصدر بناء البازليكا انما هو معابد اليهود ، وهناك نظرية أخرى تشير الى ان مصدر بناء البازليكا هو المدارس الوثنية . وأى كان المصدر لهذا البناء فان مهندسى عصر قسطنطين استفادوا مما شك فيه من خبرة القرن السابقة . واستطاعو أن يبتكروا هذا البناء فى أبسط صورة . عبارة عن . صالة بسيطة بها صفاف من الأعمدة بحيث تكون الصالة الوسطى أكثر اتساعا من الجوانب ويغطى المبنى سقفا خشبيا وكان مدخل البناء فى العادة من جهة الغرب

وتحددت معالم الطراز البازليكى فى خلال القرن الرابع وأنتشر فى جميع بلدان البحر المتوسط مع التسليم بوجود اختلافات من منطقة الى أخرى وكان الاهتمام بالزخرفة الداخلية من الأمور المميزة لهذه المبانى فى تلك الفترة الزمنية وكان اهتمام هؤلاء الفنانون بزخرفة خارج البناء أقل بصورة ملحوظة منه فى داخل البناء - كما لم يوجد كثير من التماثيل فى داخل البناء فى تلك الفترة المبكرة وأقتصرت الزخرفة على نحت أفاريز أو توابيت حجرية أو كبنيان الأعمدة . ولوحات كبيرة أيضا من الفسيفساء ، وكانت موضوعات هؤلاء الفنانين تدور كلها حول بعض القصص الدينى لتوضيح هذا الفكر الجديد وتثبيته فى الاذهان .

وعلى أى حال فان أبرز الكنائس التى بنيت على النظام البازليكى كانت كنيسة القديسة مارى بالقسطنطينية ، وكنيسة القديس أبو ليناری فى راقنا - على ان الملاحظ بصفة عامة أن كل أقليم من أقاليم الدولة البيزنطية استعمل النظام البازليكى فى عمارة الكنائس به . واعتبارا من القرن الخامس الميلادى بدأت أقاليم

الدولة البيزنطية فى ابتكار تعديلات على النظام البازليكى البيزنطى ويمكن ان نرى امثلة لهذا فى مصر على سبيل المثال - أن عمارة الكنائس فى مصر (ماعدا مدينة الاسكندرية التى كانت تتبع نظام بيزنطة العاصمة) . قد قسمها سومرز كلارك Clarke الى ثلاث أقسام كلها فى مجملها تتبع التخطيط البازليكى .

١ . نوع يتكون من صحن وجناحين وينتهى فى الناحية الشرقية بثلاث هياكل على شكل حنية رئيسية مجوفة يحيطها حجرتان ويعلو الجناحين ممران ، ويغطى كل هذه الأجزاء أقبية طويلة وأمثلة هذا النوع توجد فى البلاد النوبية وقصر ابريم وكنيسة دير القديس سمعان بأسوان .

٢ . النوع الثانى لايختلف عن النوع الأول وانما يميزه تغطية الأوراق الداخلية بقبة واحدة رئيسية أو قباب متجاورة مما تشكل بدورها تطورا طرأ على عمارة النوع الأول مثل كناس منطقة النوبة التى اندثرت .

٣ . النوع الثالث يمثل تطور أكثر من النوعين السابقين اذ أصبح يغطى كل مساحة أجزاء الكنيسة الداخلية سلسلة من القباب المتجاورة ومن أمثلة ذلك كنيسة القديس سمعان بأسوان ، ودير مارجرجس بالقرب من أخميم وكنيسة نجع الدير ناحية جرجا .

والى جوار النظام البازليكى للكنائس وجد نظام يتبع الروتاندا كما هو الحال فى كنيسة سان فينالى فى رافنا ووصف هذا النوع من الكنائس تناقض واضح بين الهدف الوظيفى والهدف المعمارى للكنيسة حيث نجد أن المركز الوظيفى ينصب على الوسط حيث محور البناء - فى حين أن المركز الوظيفى ينصب على نهاية البناء من جهة الشرق حيث يوجد المذبح . وتعد كنيسة أيا صوفيا أبرز وأضخم أمثلة هذا الطراز المعمارى ، بل وتعد كنيسة أيا صوفيا من أهم العلامات المميزة للعمارة البيزنطية ، وقد شيدت على يد الأمبراطور جستنيان فيما بين ٥٣٢ / ٥٣٧م ثم جددت فيما بين ٥٥٨ / ٥٦٣ . وتجمع كنيسة القديسة صوفيا بين عمارة الروتاندا وعمارة البازليكا - جمعا موفقا بارعا وقد حولت هذه الكنيسة الى مسجد بعد أن دخل محمد الفاتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ وأضيف اليها ٤ مآذن وقد حولت هذه الكنيسة الى متحف الآن .

ولايمكن انكار أثر أيا صوفيا على عمارة المسجد فى العصر العثمانى وبصفة عامة نجد فى أيا صوفيا صفين من الأعمدة يقسمان المبنى الى صالة وسطى متسعة وصالات جانبية وحنية مستديرة جهة الشرق - وصالتى مدخل ناحية الغرب احداهما صالة داخلية والأخرى صالة خارجية تجاور الفناء المكشوف المستدير الذى كان يتقدم المبنى ، ولم يستعمل المهندسون الخشب اطلاقا فى تغطية أى جزء من المبنى بل تركوا المساحة الوسطى لكى تغطيها قبة تقوم على مقرنصات ، ويغطى باقى أجزاء المبنى قبوات. ويدل بناء كنيسة أيا صوفيا على مهارة واضحة من قبل المهندسين الذين قاموا بتصميم والاشراف على البناء ، ويبدوا أن القبة الأولى الضخمة كانت ثقيلة ومنخفضة الأمر الذى أدى الى سقوط على أثر هزة أرضية ، ويبدو أن المهندس الذى قام بتجديد هذه القبة قد استفاد من التجربة السابقة اذ استبدل هذه القبة. بقبة مضلعة قائمة على دعامات أقوى واستطاعت هذه القبة الأخيرة ان تبقى وتصمددون مشكلات كبيرة حتى الأن .

والملاحظ أن المبنى الأساسى يمكن تصوره كصليب يونانى أذرعه الأربعة متساوية داخل مربع تغطيه قبة فى المنطقة التى يتقاطع الأزرع فيها - ولكن من جهة أجرى نجد أنه رواق أوسط أو مجاز يجف به رواقان جانبيان يفصلهما عن الرواق الأوسط سقوف من العقود وفوق كل منهما طابق علوى به نوافذ تطل على الرواق الأوسط أو المجاز وقد أمكن تحقيق هذا المجاز أو الرواق الأوسط عن طريق زيادة طول المربع الأوسط عند كل من طرفيه نحو المدخل. ونحو المذبح بمقدار نصف طوله ويسقف هاتين الويادتين نصف قبة يرتكزان على القبة الرئيسية . ويتسرب الضوء الى داخل أيا صوفيا عن طريق ٤٠ نافذة موجودة فى الجزء السفلى من القبة أى رقبة القبة . بالاضافة الى مجموعات أخرى من النوافذ موجودة فى أنصاف القبات وحوائط المجاز ويضفى هذا الضوء الخافت بالاضافة القبة المنخفضة الضخمة (يبلغ ارتفاع القبة فوق أرضية الكنيسة نحو ٥٨ متر تقريبا) تاثيرا على المشاهد ، وكأن هذه القبة معلقة فى السماء. على أن تخطيط أيا صوفيا الذى يبدو لأول مرة معقدا. انما هو تخطيط منطقى رائع. ذلك أن الكتل الصغيرة تقود الى كتل أكبر تدريجيا وبدون نفور ، وتذكرنا قبة أيا صوفيا بصفة عامة بقبة البانثنون من حيث التفاعل بين الخارج المتكتل ببعض الشىء وبين الداخل المنير المرتفع على

أنهناك اختلافا جوهريا من حيث البناء ، ذلك أن المبنى الرومانى بناء صلد نسبيا من حيث أن ثقل القبة يرتكز مباشرة على حائط مستدير ومن على الأرض فى حين أن القبة البيزنطية أكثر حركة ورشاقة وديناميكية وخفة وأقل ثقلا فهى مقامة على مساحة مربعة وكما هى الحال فى العمارة الساسانية ترتكز على مثلثات كروية بين عقود على الحوائط الربعة ، وبالاضافة الى ذلك فان حوائط أياصوفيا ذات نوافذ فى طوابق ثانية تخترق جوانب الرواق الأوسط .

والحق أن الاهتمام كان موجها نحو تجميل المبنى من الداخل وليس من الخارج . بل ان المظهر الخارجى ليس فيه الكثير مما يلفت النظر أن الأمبراطور جستنيان أرسل الى المحاجر والمناجم فى جميع الأقاليم الخاضعة له لكى ترسل الى القسطنطينية الأحجار والزخام من مختلف الألوان التى احتاج اليها المبنى ومعظمها كان من اللون الأخضر والأحمر والابيض . وبعض هذا الرخام جاء من اليونان وانبعض الخر من الجزر المختلفة فى البحر المتوسط ، ومنطقة آسيا الصغرى وكذلك مصر .

والى جانب هذه النواع المختلفة من الزخارف كسيت جدران أيا صوفيا بالفسيفساء الجميلة . التى أضيفت على داخلها كثيرا من البهجة والثراء والحق أن ما تتمتع به أيا صوفيا من رحابة وفخامة وبهاء . جعلها تحفة العمارة العالية . ويبدو أن جستنيان نفسه كان مدركا لهذه الحقيقة اذ أنه قال حينما ذهب ليفتحها - لقد تفوقت عليك ياسليمان ويقصد أنها فاقت معبد القدس . ولقد غطيت غالبية مساحات هذه الفسيفساء بعد دخول التراك العثمانين بطبقات من الجنس عندما تحول المبنى الى مسجد واستخدم الخط العربى والزخارف النباتية والهندسية على نطاق واسع .

على ان الملاحظ بصفة عامة أن حكم جستنيان كان الزروة الولى للفن البيزنطى فى جميع فروعه - وانتهى العصر البيزنطى الأول بالثورة ضد الايقونات التى استمرت من تاريخ القرار الذى أصدره ليو Leo الثالث فى سنة ٧٢٦م الى سنة ٨٤٣م الثورة على الأيقونات ثم تلى أستمر فى سنة ٨٦١م الى سقوط القسطنطينية فى يد الصليبين فى سنة ١٢٠٢ م .

وفى هذا العصر أصبحت بيزنطة أقوى من سائر دول أوربا وتتميز عمارة هذه الفترة بانتشار تخطيط الصليب اليونانى الذى تميز بالأذرع المقاطعة والقبة ذات القطر الصغير المقامة على رقبة طويلة - وبالقبات ذات الحجم الصغر فوق الزوايا الموجودة فوق الأذرع - وبالعناية الخاصة بزخرفة الكنيسة من الخارج - وظل هذا التخطيط مستعملا فى كنائس اليونان ومنطقة البلقان حتى الأن .

ومن الملاحظ أن الطابع المتقاطع فى هذه الكنائس من الخارج أما من الداخل فتتخذ الكنيسة مظهر البازليكا . وكانت المساحات بين الأذرع تسقف غالبا بقبات منخفضة فوقها أسقف منحدرة - وكانت هذه المبانى المربعة العالية تزخرف من الخارج بواسطة زخارف مؤلفة من الطوب والأحجار المثبتة فى حين كان الداخل مزخرف بالرخام الملون والفسيفساء اللامعة والرسوم المائية على الجص ومن أمثلة هذا النوع من الكنائس كنيسة المتروبولبتان الصغيرة فى أثينا التى ترجع الى حوالى القرن ١٢م وكنيسة دافنى التى تقوم قبتها على حنيات وكنيسة Squinches ، وعلى الرغم من أن الدولة البيزنطية قد أنتهت فى سنة ١٤٥٣ حينما أستولى العثمانيون عليها فان ذلك لايعنى نهاية التقاليد البيزنطية فى عمارة الكنائس ذلك أن القطار التى أعتنقت المذهب الأرثوذوكسى لاسيما روسيا استمر ببناء الكنائس فيها على النظام البيزنطى .

الفسيفساء البيزنطية :

تعتبر الفسيفساء البيزنطية هى أقرب الفنون الصغرى الى العمارة ، بل وتعتبر الفسيفساء أهم مظاهر الفن البيزنطى بصفة عامة . وعلى الرغم من معرفة الأغريق والرومان بهذا الفن الا أن أهميته زادت فى العصر البيزنطى عندما استخدم بكثرة فى داخل الكنائس . ويقصد بهذا النوع من الفنون - الزخرفة عن طريق لصق عدد من الفصوص ذات الألوان المختلفة بعضها الى جانب بعض على طبقة من الحصى أو الملاط بحيث تؤلف زخارف .

وقد تصنع هذه القطع من الرخام أو الاحجار أو الصدف ، وقد تكون الفصوص على هيئة مكعبات صغيرة أو كور - ولقد أقبل البيزنطيون على زخرفة المساحات الداخلية الواسعة فى كنائسها بالفسيفساء . وفى المساحات الواسعة على جدران البازليكا ، والكنائس البيزنطية رسمت الصور الرائعة عن طريق التأليف بين آلاف

القطع والفصوص البراقة التى كانت تتلألأ فى ضوء الشموع ، وكانت أرضية الصور اما ذات ألوان زرقاء أو ذهبية - ولقد تميزت الفسيفساء البيزنطية ببعض المميزات والخصائص فيها طابع التسطيح ، واستخدام الأسلوب المعتمد على الخطوط ، واستعمال ألوان ونسب غير طبيعية ، رسم الشخاص بهيئة قوية التأثير فكانت أوضاعها تساعد على تحقيق هذا الهدف فكانت ترسم واقفة فى وضع مواجهة للمشاهد ، دون حركة أو فعل - كما كان الأشخاص ينظرون الى الأمام نظرات ثاقبة ، وكانت الحواجب فوق العين كثيفة - ويرجع بعض علماء تاريخ الفنون هذا الأسلوب الى طبيعة المادة الخام المستخدمة وهى الفسيفساء - التى لم تكن تساعد على اظهار التجسيم بسهولة والبعض الاخر يرجع ذلك الأسلوب الى التأثر بصناعة النسيج والسجاد ، والبعض الاخر يشير الى أن الفن الرومانى كان قد أخذ يبتعد منذ انتشار المسيحية عن محكاة الطبيعة وتمثل الواقع - ولذا فان الفن البيزنطى أخذ هذا الاتجاه وأستمر فيه ويستشهد اصحاب هذا الرأى بعدة أمثلة رومانية متأخرة يتضح فيها هذا الاسلوب - كما هو الحال فى " جلا بلا " شيديا فى رافنا - على أن أروع ما وصلنا من الفسيفساء البيزنطية ، كانت فسيفساء كنيسة سان فينالى فى رافنا - وأروع مابها كانت صورتان - احدهما تمثل جستنيان وافراد بلاطه والأخر تمثل زوجته الامبراطورة تيودورة وأفراد حاشيتها والملاحظ أن فنان الفسيفساء كان يحاول ان يظهر شخصيته داخل حدود وقواعد ، فنلاحظ اضفائه طابع الحيوية على أشخاص فهناك الأمبراطور بشاربه الصغير والأبتسامة تعلو وجهه .

ولقد أنتهى العصر الذهبى الأول فى التصوير بالثورة ضد الأيقونات من سنة ٧٢٧م وامتدت الى سنة ٨٤٣ ولقد تزعم هذه الثورة الامبراطور نفسه وكانت موجهة ضد اتخاذ الأيقونات أى ضد عمل الصور الدينية أو عبادتها .

وفى البداية روعى أن تكون هذه الصور بعيدة عن الأرض مرتفعة ، ثم لم تلبث أن حرمت تماما فى سنة ٧٢٨م وفى سنة ٧٥٤م تقرر تغطيت صور الفسيفساء والصور الجيرية الفرسيكوا بطلاء أبيض حتى تختفى عن الأنظار ، وكانت هذه الثورة موجهة فى المقام الأول ضد عبادة هذه الصور . أما عن أسباب هذه الثورة الأيقونات ، فربما ترجع الى موقف المسلمين من التصوير ، ذلك أنه ربما تأثر

البيزنطيون سوقف المسلمين من هذه القضية ، وقد ارجع البعض الاخر من العلماء هذا السبب الى التفاف الشعب حول الاديرة وميله العاطفى لها ، حتى أصبحت هذه الأماكن تنافس فى خطورة سلطة المبراطور وبالتالى قاد الأمبراطور ثورة ضد هذه العبادات حتى يستعيد سلطاته كاملة . على أن هذه الثورة ، التى كان لها تأثيرها القوى على الفن البيزنطى ، ويؤرخ علماء تاريخ الفنون مراحل ما بعد الثورة على اليقونات ، بمرحلتين ، مرحلة العصر الوسيط الذى انتهى بدخول الفرسان الصليبين القسطنطينية سنة ١٢٠٤ م وظلت المدينة محتلة حتى ١٢٦٠ م حين استطاعت ان تستعيد حريتها ومن هذا التاريخ يبدأ العصر الأخير للفن البيزنطى الذى أستمر الى سنة ١٤٥٣ م حين دخل العثمانيون القسطنطينية وتم القضاء على الدولة البيزنطية ، على أن هذه الفترة المتأخرة من عمر الأمبراطورية البيزنطية كانت فترة ضعف وتاخر ، ولم تكن الأمبراطورية على درجة من الثراء تساعدها على الأستمرار فى انتاج الفسيفساء ، وحل محلها الرسوم بالألوان المائية (الفراسكوا) وبصفة عامة فان التصوير فى هذا العصر يتميز بقوة التعبير ، ويغلب الجانب العاطفى ، وغلبت الطابع الانسانى ، والتحرر من الجمود الذى شاهدناه فى الفترات السابقة - ومن ابرز امثلة هذه الفسيفساء التى ترجع الى هذه الفترة فسيفساء معمدانية سنت ماركس .

النحت البيزنطى :

النحت البيزنطى اقل شان من ميادين الفنون الصغرى ، وقد يكون ذلك راجعا الى التعليمات الدينية التى كرهت استعمال تماثيل أدمية فى الكنائس وأن تحل الصور والرسوم محلها .

ويمكن القول بان النحت البيزنطى أقتصر على أشكال مصورة بارزة من الأسطح الحجرية ، وتظهر هذه النقوش على الواح التوابيت الحجرية . ولقد حوت على هذه الألواح على عناصر من طيور وحيوانات وبعض الشارات الدينية ، كما أن تيجان الأعمدة كانت تمثل أساليب متقدمة فى النحت البيزنطى .

التحف والمشغولات العاجية :

ازدهرت التحف العاجية المحفوره فى كثير من البلدان التابعة للدولة البيزنطية . واستخدمت بكثرة فى صناعة الصناديق الخاصة بحفظ الحلى للنساء ولقد حوت الكثير من الكنائس لوحات عاجية تزخرفها مناظر وقصص دينية . كما دخل العاج فى الكثير من أنواع وقطع الأثاث مثل كراسى الأساقفة أو غيرها من قطع الاثاث الدينى .

فنون تزويق المخطوطات :

يعتبر فن تزويق المخطوطات من الميادين الهامة التى برع فيها الفنانون البيزنطيون ، ولقد تطور أسلوب التصوير فى المخطوطات البيزنطية فى مراحل تشبه ، مراحل تطور رسوم الفسيفساء ، ولقد تميز التصوير فى المخطوطات فى مراحله الأخيرة بالحيوية وقوة التعبير . وقد وصلتنا بعض مخطوطات بيزنطية مزوقة بالتصاوير بعضها موضوعات مدنية والبعض الأخر موضوعات دينية .

الفن الرومانسكى

يعتبر كثير من مؤرخى الفنون ، الفن الرومانسكى من ذكريات الفنين الرومانى والبيزنطى التى تبقت حتى مطلع القرن الحادى عشر الميلادى وعلى أية حال فان هذا القول صحيح الى حد كبير ، ذلك أن الفن الرومانسكى قد قام بالفعل ، وفى معظم دول أوربا على آثار رومانية ولكنه أعطاها مسحة مسيحية - حرفت هذه الآثار وعدلت فيها - وكلمة رومانسك التى أطلقها مؤرخو الفنون على هذا الطراز الفنى ، كان الغرض منها تميز طراز عمارة كنائس تلك الفترة التى استخدمت فيها عقود مستديرة تشبه تلك التى كانت موجودة الكنائس البازليكية الرومانية ، على أية حال فان ميدان هذا الفن الرئيسى - كان عمارة الكنائس ، على أننا نستطيع تميز خصائص هذا الفن فى الصناعات المختلفة ، كأشغال العاج ، وفنون النحت ، والتحف المعدنية ، بالاضافة الى فنون التصوير المختلفة ، بالاضافة الى وجود طراز زخرفى خاص بهذا الفن .

أولاً : العمارة الرومانسيكيه

كـان هنـاك نشـاطا ملحوظـا فيمـا يتعلـق ببنـاء الكنـائس حسـب الطـراز الرومانسكى وخاصة فى فترة القرن الحادى عشر وقد بدأ ظهور هذا الطراز فى ألمانيا عندما بعث شرلمان أمبراطور ألمانيا الغربية فى جمع الفنانين والمعماريين من كافة أنحاء الامبراطورية وكلفهم بالحركة البنائية والزخرافية ، وانتشر طراز هذا الفـن الى مختلـف أنحـاء ألمانيـا ، وبريطانيـة واسـبانيا وفرنسـا ، واشـتركت كـل الكنائس فى تلك البلاد فى استعمال العقود المستديرة الرومانسيكية ، مع التسليم بوجود فروق اقليمية فى داخل هذا الطراز الواحد - وتصميم الكنيسة الرومانسيكية عبارة عن صليب لاتينى ينتهى الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائرية ، ويرفع فى مركز تعامد الضلعان برج عال كما هو الحال فى كنيسة سات سرنان St . Sernin بمدينة تولوز التى ترجع الى الفترة (١٠٨٠ - ١١٢٠) .

امـا فيمـا يتعلـق بزخـارف وتجهـة الكنـائس الرومانسكية فنلاحـظ ان الواجهـة تتالف من عدد من العقود المستديرة التى يتوسطها عقد المدخل الأكبر ، ويؤدى هذا المدخل الرئيسى الى رواق يحده من الجانبين عقود ودعائم سميكة وتساعد هذه الدعائم فى تخفيف الحمل على العقود الجانبية ويحف بهذه العقود من الجانبين رواقـان منخفضـان عن الرواق الرئيسى عقـود علـى امتـداد السـقف مـن مدخـل الكنيسة حتى المصلى وبذلك يحدث هذا التقسيم المتكرر والمتجه الى الداخل تأثيرا علـى المتجـه الى الصـلاة فـى داخـل الكنيسـة ، خاصـة اذا علمنـا أن الكنيسـة الرومانسيكية بصفة عامة لايوجد بها فتحات كثيرة مما يقلل الضوء الداخل الى الكنائس من الخارج .

ولقد تنوع الطراز الرومانسكى فى فرنسا بصفة خاصة على ان أجمل ما ينسب الى هذا الطراز هناك كنيسة سانت سرنان بمدينة تولوز ، وفى أيطاليا نجد كنيسة سانت أميرجيو St . Ambrogio بميلانو وكتدرائية سيفالو Cefa

الزخرفة الرومانسكية :

شـاعت الزخـارف المتشـابكة الأغصـان ، والمنحنيـات ، بالاضافـة التـدرج فـى مسـاحات الألـوان ، والمقابلـة بـين الظـلال والنـور كمـا كـان يتعلـق بالزخـارف

الحائطيه فنجد أن الفنان الرومانسكى استخدم النقش بدلا من الفسيفساء البيزنطية ، ولكنه استخدم الفسيفساء فى الأرضيات ولقد استخدم الفنانون الرومانسك الألوان الفضية . وكذلك اللون الأسود والرمادى ، والوردى ، والأخضر والأزرق السماوى ، ويمكن القول أن الألوان الرومانسية غلبت عليها ـ الألوان القاتمة بصفة عامة ، على توزيعها فى المساحات بطريقة منتظمة جعلت الانسان لايلاحظ هذا النحت الرومانسكى

غطيت وجهات الكنائس الرومانسكية بصفة عامة بمنحوتات بارزة ، كما كان النحاتون يختارون موضوعاتهم بدقة بالغة لكى تناسب هذه المبانى الدينية فعلى سبيل المثال (موضوعات البعث ، ويوم الحساب) وكان الغرض وجودها التأثير فى نفوس العامة والبسطاء من الشعب ، وبصفة عامة نجد خطوط النحت الرومانسكى معقدة فى التصميم ولها أشكال تجريدية كما نلاحظ على وجوه أشخاصها مبالغة فى التعبير عن الحالات النفسية .

التصوير الرومانسكى :

يعطينا التصوير الجدارى الموجود فى كنيسة سان سافان عدد من الموضوعات الدينية المرسومة حسب الطراز الرومانسكى ، وبصفة عامة يتميز هذا الفن بخطوط قوية ، ودقة فى التعبير عن الحالات النفسية .

الطراز القوطى فى الفن

أستمر الطراز القوطى فى الفنون نحو ثلاثة قرون ، ولقد بدأ ظهوره فى نهاية القرن الحادى عشر ، وعلى الرغم من أن كثير من علماء تاريخ الفنون يعتبرون أن الفن القوطى انما هو فى القرون المظلمة أو القرون الوسطى فى أوربا ، كما يشير البعض الآخر الى أن الحروب الصليبية قد ساهمت بشكل فعال فى نمو وتطور هذا النوع من الفنون القوطية ، وعلى الرغم من ذلك فلابد أن نشير الى أنه ليس هناك علاقة تربط هذا النوع من الفنون بالقبائل القوطية التى أغارت على أوربا الأن التسمية كان المراد بها احتقار شأن هذا الفن

ولقد أنتشر هذا الفن فى مختلف بلدان أوربا حيث ظهرت مميزات وعلى رأسها استخدام أنواع من العقود المحدبة التى كانت تستخدم لرفع السقف فوق الكنيسة

حتى ينسجم ارتفاع الكنيسة مع امتداد طولها . كما استخدم الفنانون الأشكال الهندسية فى زخرفة الكتل وخاصة فى فرنسا أما انجلترا فقد أتصف الطراز القوطى بها بجمال النسب وتناسق الزخارف ومن أبرز أمثلة الطراز القوطى فى انجلترا كاتدرائية كانتبارى سنة ١١٧٥م وكذلك دير وستثمنستر وعلى ما يبدوا أن انتشار الرهبة كاثر من آثار الحروب الصليبية ساعد على انتشار هذا الطراز من الفنون فى انجلترا بوجه خاص ، أما فى ايطاليا فقد أحتقر الايطاليون هذا الطراز ، ولكن لم يمنع من انتشار هذا النوع من الفنون فى ايطاليا ، وعلى أية حال فان الطراز القوطى فى ايطاليا كان متأثرا بالتقاليد الرومانية ، كما أثر أيضا الطراز القوطى فى فرنسا على زميله فى ايطاليا . الا أن الايطاليين بصفة عامة لم يكن بهم ولع بهذا الطراز الفنى - على الفنانين الأيطاليين بذلوا محاولات لمحاكاة الفن القوطى المذدهر فى فرنسا ، وعلى الرغم من أن العرب ظلوا فى اسبانيا فى فترة انتشار الفن القوطى فى اوربا . الا ان الأسبان كانو قد أقتبسو الكثير من عناصر هذا الطراز الفنى المسيحى ، على أن الأمر لا يمكن اغفاله - أن هؤلاء الأسبان قد تأثروا الى حد كبير بالتراث العربى الاسلامى ، الأن مرحلة التعصب الدينى التى أعقبت رحيل العرب من أسبانيا . جعلت الأسبان يلقون بأنفسهم فى أحضان كل ما هو أوربى ومسيحى ويتضح الطراز القوطى فى ابراج الكنائس الأسبانية شامخة الارتفاع كما شاع استخدام الزجاج الملبس بالرصاص . كما هو الحال فى كاتدريائية بورجوس وكذلك كاتدريائيتى أشبيلية وأفيديو - ولقد شغف الألمان بهذا الطراز شغفا واضح وشديد ، حتى أنهم اعتبروه الفن القومى الألمانى ، وقد بلغ هذا الفن ذروته فى القرن الرابع عشر الميلادى . وتقدم فن صناعة الأجر المزخرف تقدما أدى الى استخدامه بكثرة كبديل للرسوم الحائطية فى المبانى الصغيرة المبنية حسب الطراز القوطى .

العمارة القوطية :

سادت منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى نهضة دينية فى أوربا ، وكان على رأسها مجموعات من الرهبان المثقفين مثل الأب برنارد Bernard . P - الذى طلب الى كل المشغلين بالفن مرعات توضيح العواطف والمشاعر عند تصويرهم للموضوعات الدينية ، وقد انعكست هذه النهضة العلمية على دعم العقيدة ،

والاهتمام بالاقناع فى الأمور الدينية أكثر من الاكراه ةالتجريف ولقد عبر هذا كله من الطراز المعمارى السائد وخاصة ما يتعلق بالعقود والأعمدة ، ولقد وقع التغير على هذين العنصرين نظرا لكراهية بعض الرهبان استخدام العقود المستديرة الرومانية الوثنية وكما هو الحال فى الطراز البيزنطى . تجلت العمارة بصفة عامة فى عمارة الكنائس والكتدرئيات ، وبصفة عامة نجد أن تخطيط الكنيسة القوطية عبارة عن صليب . أما مدخل الكنيسة ففى الضلع القصير ، وعلى وجه التحديد فى منتصفه ، ويؤدى هذا المدخل الى الرواق الرئيسى الذى ينتهى بدوره بالمذبح الذى يتفرع منه عدد من المصلات ويغطى هذا الرواق عقود مدببة متقاطعة ، كما ترتكز هذه العقود على أعمدة فى طابقين ، ويحف بالرواق الرئيسى رواقات منخفضات مغطيان بقبوات متقاطعة ، ومن ابرز الكنائس القوطية فى العالم كنيسة نوتردام بمدينة باريس . ولم يكن انتشار الطراز القوطى قاصرا على الكنائس فحسب ، وانما تعداه الى العمائر المدنية كالقصور ومبانى الادارة ومن أبرز الأمثلة قصر Vechio ، وقصر Cad oro .

ومن أبرز الزخارف فى الكنائس والأبنية المدنية القوطية وجهات الكنائس - وخاصة ما يتعلق منها بالنافذة المستديرة التى تقع فوق المدخل فى جهات الكنائس - وكانت هذه النافذة ضخمة بشكل ملحوظ ، ويميز المداخل القوطية الزخارف المنحوتة فى البحر - ومن الزخارف المشهورة فى الوجهات القوطية كانت العقود الغير مفتوحة ، كما زينت الوجهات ميازيب المياه المنحوته على شكل حيوانات أو طيور وأحيانا أشكال خرافية .

ولعل النوافذ القوطية - هى أكثر المناطق التى أهتم بها الفنانون فزينوها بالزجاج الملبس بالرصاص - وكانت النوافذ القوطية بصفة عامة تتميز بكبر حجمها . كما تميز حدودها الخارجية بالزخارف الهندسية والنباتية المختلفة .

التصوير القوطى :

كان التصوير القوطى من أبرز الفنون فى الطراز القوطى على الرغم من أن الكنائس القوطية من الداخل لم توحى تصاويرا ورسوم جدارية وقد يكون ذلك راجعا لأن النوافذ القوطية كانت عالية بشكل ملحوظ ت ونشا هذا - زخرفة النوافذ نفسها بالتصاوير - المصنوعة من الزجاج المعشق - حتى أن هذا النوع من الزخارف التصويرية انتشر فى كل الكنائس القوطية فى كلا من فرنسا والمانيا وأسبانيا. ومن الناحية الصناعية كانت تصنع هذه التصاوير من بضع مئات من قطع الزجاج الصغير المتعددة الألوان - وترتبط مع بعضها بواسطة معدن الرصاص - أما بالنسبة للموضوعات فكانت مستمدة من القصص الدينية .

على أن انتشار هذا النوع من التصوير لم يمنع وجود فن تزويق المخطوطات الى جواره ، وكان مركز انتاج هذه المخطوطات المصورة هو الأديرة المسيحية - واذا كانت فرنسا لها الصدارة فيما يتعلق بالعمارة القوطية فان ايطاليا تصدرت الدول المتقدمت فى فن التصوير ولكن فن التصوير الأيطالى فى هذه الفترة قد تأثر أيضا تاثرا ملموس بالتصوير البيزنطى .

ويرتبط بالتصوير استخدام الألوان ، وبصفة عامة ت انتشر اللون الأصفر الحجرى فى الأرضيات ، كما استخدم اللون الأزرق البحرى ، وكان اللون الأحمر الصافى - وبصفة نجد غلبته الألوان القاتمة على الزخارف والتصاوير القوطية فعلى الرغم من استخام اللون الأحمر والأزرق القوديان ، الا انه يربطهما لون اسود فى معظم المساحة ت وبالنسبة للمخطوطاتجد أن اللون البنفسجى والزيتونى والازردى والصافى والأحمر والرمادى وبصفة عامة كان يسيطر على ألوان المخطوطات والألوان البراقة .

الباب الثالث

آثار مصر اليونانية والرومانية

ملامح اثرية من العصر اليونانى الرومانى

أ - حجر رشيد Rosetta Stone

- عثر عليه أثناء الحمله الفرنسية على مصر ١٧٩٨م .
- عثرت عليهقوة فرنسية فى أغسطس ١٧٩٩ م . ثم انتقل إلى إنجلترا عام ١٨٠١ م (متحف لندن)
- هو قطعه من حجر البازلت الأسود (طوله ثلاث أقدام ٩ر٣ - وعرضه قدمان واربعة بوصات ٤ر٢)
- كتبت بثلاث لغات (١) الخط الهيروغليفى (الخط التصويرى) وهذا الجزء مهشم .

(٢) الخط الديموطيقى (هو خط مصرى مختصر)

(٣) الخط اليونـانى (محفور بالخطوط العادية)

- وهـو مرسـوم أصدره الكهنـه فـى مـجمـع فى متحف بمناسبة الذكرا السنويه للتتويج الملك " بط ٥ - إبيفانس " وقد سجل فيه الكهنه الحسنات التى قدمها الملك لمصر التكريم الواجب له فـى مقابلهـا ويمكـن تاريخ المرسوم بـ ٢٧ مارس ١٩٦ ق . م .
- وقد فك طلاسم الترجمه العالم الشاب الفرنسى فرنسوا شامبليون .

ب - المتحف اليونانى الرومانى .

حـوالى عـام ١٨٩١ م تبلـورت لأول مـره فكـرة إنشـاء متـحـف أثـرى بمدينـة الأسكندريه وفى عام ١٨٩٣ م تأسس المتحف وكان يشغل منزلاً صغيراً فى شارع رشيد (طريق الحريه الأن) ثم إنتقل إلى مكانه الحالى وإفتتح رسمياً عام ١٨٩٥ / . وكـان أحد قاعاتـه احد عشر قاعـه . وتوالت عمليات التشـييد والإضافـه حتى إستكملت قاعاته عام ١٩٥٤ م .

ويحوى المتحف أثار رومانيه ويونانيهكانت بمدينة الأسكندريه القديمه وأهمها مجموعة البردى التى ترجع إلى القرن الرابع الميلادى (وهى مخطوطات عرفت بإسم فلسفة العاريفين بالله - وهى مخطوطات قبطيه) - وهى من بقايا مكتبة " شينو بوسكيون " التى عثر عليها فى احدى قرى نجع حمادى وشكلت فى كتب فى ١٣ كتاباً وتحوى ٥٣ موضوعاً .

- وفى حديقة المتحف يوجد معبد التمساح المقدس المنقول من ثيادلفيا (بطن اهريت الحاليه) بالفيوم .

جـ - مكتبة الأسكندريه .

- أنشأها بط ١ . وتضم ٢٠٠ ألف مخطوط .
- عهد بط ٢ . ألحق بها مكتبه ملحقه (مكتبة السيرابيوم) ونسخ معظم ما فى المكتبة الكبرى من مخطوطات .

وقد اشترى مجموعة مخطوطات أخرى من "رودس "وأثينا . بحيث أصبحت ٤٠٠ ألف لفافه .

- وقد زاد عدد البرديات (المخطوطات) حتى وصل عام ٤٧ ق . م - عندما كان يوليوس قيصر بالأسكندريه حوالى ٧٠٠٠٠٠ لفافه .

(د) - الموسيون Musseion (جامعة الأسكندريه) دار العلم .

- أنشأه بط ١ ، وهو " مجمع العلوم والفنون " أما معناه فى الإغريقيه " معبد ربات العلوم والفنون "
- وعندما زار " استرابون - Strabon " الأسكندريه عام ٢٤ ق . م - ووصيف هذا الموسيون وأشار أنه جزء من الحى الملكى .

وفى العصر اليونانى .

- أوقف الأمبراطور كاراكلا (القرن الثالث م) انفاق الأموال العامه على الجامعه .

- عام ٢٦٩ - ٢٧٠ م ضرب جنود (زنوبيا) مبانى الجامعة (زنزبيا ملكة مملكة تدمر) (باليرا) فى سوريا ٢٦٩ - ٢٧٠ م .
- فى القرن الرابع الميلادى تأثر نشاط الجامعه بالصراع العنيف بين الوثنيين والمسيحين .

هـ - منارة الأسكندريه .

أحد عجائب الدنيا السبع . شيدت فى عهد " بط ٢ " (٢٨٥ / ٢٤٦ ق . م) أقامها المهندس سوستراتوس من دكيسافون من كيندوس - ارتفاعها حوالى ١٢٠ متر - وكانت مكونه من اربعة طوابق الأول مربع الشكل ارتفاعه حوالى ٦٠ متراً (ويحتوى على عدد كبير من الحجرات استخدمت كمخازن للآلات ومسكن للعاملين) . والثانى مثمن الشكل ارتفاعه حوالى ٣٠ متراً . والثالث مستدير وطوله حوالى ١٥ متراً يعلوه مصباح تغطيه قبه ترتكز على ثمانية أعمده ارتفاعها حوالى ثمانية أمتار . ويعلوا القبة تمثال ضخم من البرنز ارتفاعه حوالى ٧ أمتار يرجح أنه لإله البحر (بوسيدون) . وقد استخدم فى بنائها الحجر الجيرى وزينة بأعمده من الجرانيت والرخام وحليات من البرونز .

- وبقيت المناره حتى الفتح العربى على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١ إلى ٦٤٢ وتوالت عليها الكوارث حتى إنهارت أخر القرن الرابع عشر الميلادى أثر زلزال عنيف . وتناثرت حجاراتها التى إستخدمها السلطان قايتباى عام ١٤٨٠ م فى بناء قلعته .

و - سيما (سوما) : Suma :

- اسم المعبد الجنائزى الذى دفن فيه الإسكندر الأكبر - داخل تابوت من الذهب وبمضى الزمن شيدت حوله معابد جنائزيه أخرى للبطالمه المؤلهين .وكان يظن حتى وقت قريب إن قبر الإسكندر عند قوم الدكه . ولو تسفر الحفائر فى هذه المنطقه عما يأكد ذلك . ويرجح اليوم إن من الأجدى البحث عن قبر الإسكندر تحت مقابر اللاتين .

س - المقابر البطلميه : - وتنقسم إلى نوعين : -

١ - عباره عن حفر منتظمة الشكل أو غير منتظمه - تنحت فى الصخر أو تحفر فى الأرض . ويختلف إتساعها وعمقها بحسب عدد الأشخاص .

٢ - عباره عن مقابر تبنى أو تنحت تحت سطح الأرض وتتألف من نوعين : -

أ - المقابر ذات الفتحات (Loculi) وعثر عليها فى الفيوم والأسكندريه (الطبقه الوسطى) .

ب - مقابر الأرائك (Klinai) وعثر عليها فى الأسكندريه فقط (الطبقة العليا)

(١) مقبرة الشاطبى .

استخدمت فيها الدفن عن طريقتان : -

أ - احداهما الدفن فى الأريك (Klinai) وذلك واضح فى الأديكوس (Ockos) حيث توجد أريكتان .

ب - الثانيه طريقة الدفن فى فتحات (Loculi) وذلك فى باقى الغرف الأخرى .

- وقد زين البناء الأصلى فى هذه المقبره بزخرفه معماريه - تتكون من أنصاف أعمده دوريه وأيونيه بينها نوافذ وأبواب وهميه .

- ترجع المقبره إلى تاريخ النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد حوالى ٢٦٠ ق . م ويظهر بها الطابع الإغريقى لأول وهله .

(٢) - مقبرة سيدى جابر : -

وتتكون من فناء رئيسى " دبروستاس " (حجرة أماميه) ، أو يكوس (حجرة خلفيه) وهى تشبه إلى حد كبير تصميم مقبرة سوق الورديان . واضيفت غرفتان إليها فيما بعد على جانبى الفناء الرئيسى بها فتحات (Loculi) . ويلاحظ أن الغرفه الأولى أكثر إتساعاً من الثانيه . وأن جدران الغرفتان طليتا بالألوان . والسقف باللون الأزرق . وقد بدى (الاويكوس - Oikos - الحجره الخلفيه) ذى ثقف وأعمد تقف فى الأركان تصل بعضها لبعض الجدران السفليه الواطئه

وطاقات من الأزهار والورود (١) .

ويلاحظ أن دفن الميت فى الفتحه (Loculi) بدلاً من الأريكه (Klinai) بالرغم من وجودها يحتم إعطاء هذه المقبره تاريخاً متأخراً عن مقبرتين سوق الورديان والشاطبى . وأنها ترجع الى النصف الأول من القرن الثانى قبل الميلاد .

(٣) - مقبرة سوق الورديان : -

- وهى من أهم المقابر البطلميه بالأسكندريه . وهى من نوع مقابر " الأريك Klinei " وتتألف من سلم وفناء مكشوف وحجره أماميه " بروستاس Prostas " ، وحجرة خلفية " اديقوس - Dikos " وتدل هذه المقبرة أنها اقيمت لشخص واحد - بيد أنها استخدمت بعد ذلك لدفن عدة اشخاص فى فتحات صنعت فى جدران المقبرة فشوهت زخرفتها الأصليه . وهى من أقدم مقابر الأسكندريه وهى ترجع إلى عام ٣٠٠ ق. م فترة حكم بط ١ .

(٤) مقابر كوم الشقافه (الكتاكومب) Catacombs : -

تقع مقابر كوم الشكافه فى الجزء الجنوبى الغربى من المدينه - حيث يوجد بجانبها " عمود بومبى " (٢) على المنحدر الجنوبى للتل . وقد اكتشف الكيتاكومب " Catacomb " عام ١٩٠٠ . ويرجع الى القرن الثانى الميلادى وهو مزج بين الإسلوبين الرومانى والمصرى

---

1 - CF ., Thiersch , Zwei antike Gralanlagen bei Alexandria , PP . 2 ff ., pls . I - III ; Noshy (I) , Arts in ptolemaic Egypt . Oxford 1937 , P . 31 ff .

* - كلمه لاتينيه تقصد بها مكان للدفن فى باطن الأرض .

٢ - عرف لدى العرب بإسم عمود السوارى " نسبة الى سارى السفينه " .

- والدخول الى الكتاكومب عن طريق درج دائرى (١) وكريه حجرة دفن (٢) من عصر احدث من باقى الكتاكومب ، ثم دهليز (٣) الى دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد . وتصل الى غرفة مستديره (٤) ذات قبه فوق بئر ، تفضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرف المستديره الى حجرتين صغيرتين الى اليمين تضمان (٥ ، ٦) دخلات وتوابيت ورفوفاً لتوضع جثث الموتى عليها - وتوجد على الجانب الآخر (الايسر) للدهليز حجرة كبيرة أقيم سقفها على أربعة أعمدة تعطى شكل حدوة حصان . وكانت هذه الحجرة مخصصة فيما يبدو لراحة أقارب المتوفين الذين يحضرون فى مواسم منتظمه . ثم ننزل الى درج (٨) الذى ينقسم فى اسفله الى شعبتين - فنصل الى بهو (٩) يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية فى الكتاكومب (١٠) ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تعلوهما تيجان زهرية - ويحمل السقف الموجود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين - ويقع على جانبى البهو دخلتان على شكل بوابة معبد فرعونى تضم كل منهما تمثالاً من الحجر الجيرى (ويمثل التمثال الأيمن رجلاً - والأيسر سيده) وكلاهما فى ثياب مصريه . وتضم حجرة الدفن (١٠) ثلاث دخلات بها توابيت منحوته فى الصخر الصلد ومله (بالفستون = حبال زينه من أزهار وعقود) وجماجم الثيران ووجوه (المدوسا = وجوه خرافيه وردت بالأساطير الإغريقيه) وتحلى جدران الدخلات مناظر كثيره تمثل آلهه مصريه وكهنه وملوكاً يقدمون التضحيات .

- ويحيط دهليز عريض بثلاث جوانب (١١) من هذه الحجره ويمكن الوصول اليه من الممر الواقع أمام البهو . وبهذا الدهليز العريض دخلات يمكن لكل منها أن تضم ثلاث جثث . ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء لبعض أصحابها وأعمارها المنقوشه باللون الأحمر وواضحه . وقد فتحت فى وسط الجيدار الخلفى للدهليز حجرة دفن تضم ثلاث دخلات للدفن ومن الزاويه البحريه

الغربيه يمكن الدخول إلى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ،) بها أيضاً مقابر على شكل رفوف وكوات .

- ويعتبر الكتاكومب نموذجاً جذاباً للذوق فى مصر اليونانيه والرومانيه والإختلاط الذائد للتأثيرات المصريه الوطنيه والكلاسيكيه . يبدو أن الكتاكومب مقبره عائليه كبيره ذات شأن وقوة وقد دفن أعضاء العائله الأقل أهميه حول حجرة الدفن المتوسطه المخصصه لرئيس العائله .

الاسكندرية

بعض معالم المدينة القديمة

ليس من السهل في الوقت الحاضر تحديد معالم المدينة القديمة إذ أن الاسكندرية الحديثة قد بنيت على أطلال المدينة القديمة ، كما أن قربها من البحر وارتفاع منسوب المياه الجوفيه في باطن الأرض قد أتلف الكثير من آثارها وعلى الأخص آثار العصر البطلمي ، ولهذا فعندما نتحدث عن معالم المدينة القديمة ، فاننا نستعين في تحديد مواقعها بما ذكره المؤرخون القدماء وماقام به علماء الآثار من أبحاث وحفائر ، ومن أهم هذه المعالم :

١ - منارة الاسكندرية (Pharos) : -

شيدت منارة الاسكندرية ، التي كانت تعتبر احدى عجائب العالم القديم في عام ٢٨٠ / ٢٧٩ ق . م في عصر بطلميوس الثاني ، على يد المهندس سوستراتوس Sostratos من جزيرة كنيدوس Cnidus وكانت مكونة من أربعة طوابق ، الأول منها مربع الشكل ، ارتفاعه حوالي ٦٠ متراً ، وبه مالا يقل عن أربعمائة حجرة كان يقيم بها العمال والحرس وتوضع بها الآلات والوقود وغيرها ، والطابق الثاني مثمن الشكل ارتفاعه حوالي ثلاثين متراً والثالث مستدير يعلوه مصباح أقيم على ثمانية أعمدة تحمل قبة ، فوقها تمثال كبير يرجح انه لإله البحار بوسيدون Poseidon ، وكان البناء من الحجر الجيري ، والأعمدة من الجرانيت ، وحليت أجزاء من البناء بالرخام والبرونز ، وبلغ الارتفاع الكلي للمنارة حوالي ١٢٠ متراً تقريباً.

وقد بقيت المنارة تؤدي وظيفتها في إرشاد السفن حتى الفتح العربي عام ٦٤١ - ٦٤٢ م . ثم توالت عليها الكوارث ففي عام ٧٠٠ م سقط المصباح وتهدم الطابقان .

العلويان ثم قام أحمد بن طولون فى عام ٨٨٠ م بترميمها الا أنه فى حوالى عام ١١٠٠ م حلت بها كارثة أخرى وهى سقوط الجزء المثمن الأضلاع أثر زلزال عنيف ، ولم يبق منها سوى الطابق الأول المربع الشكل الذى أصبح بمثابة نقطة مراقبة وشيد فوقه مسجد . ثم حدث زلزال آخر فى أواخر القرن الرابع عشر أتى على البقية الباقية من البناء وتبعثرت الأحجار المتخلفة عن سقوطه فى أنحاء الجزيرة ، وفى ١٤٨٠ م أقام السلطان قايتباى على على أنقاضها حصناً ، وذلك بسبب تهديد الأتراك حينئذ بغزو مصر ، ثم جدد محمد على هذا الحصن الذى هدمه الانجليز بقنابلهم عام ١٨٨٢ عند احتلالهم أرض مصر . وأخيراً قامت مصلحة الآثار بترميم البناء وتقويته فى السنوات الأخيرة .

٣ - دار الحكمة والمكتبة :

كانت الاسكندرية منذ القرن الثالث تتمتع بمركز ثقافى ممتاز ، ويرجع الفضل فى ذلك لدار الحكمة (Museion) والمكتبة الملحقة بها .

أنشئت دار الحكمة على نمط مدارس أثينا الفلسفية ، ويحدثنا المؤرخ سترابون (Strabo) الذى زار مصر فى أوئل العصر الرومانى بأنها كانت تقع فى الحى الملكى وتشمل متنزهاً وبهواً للأعمدة وبناءاً كبيراً به قاعة للاجتماعات ، وكان لهذه الدار مواردها المالية الخاصة ويشرف عليها رئيس كان يعينه الملك طوال عصر البطالمة . ويمكن تشبيه نظام الدار بنظم الجامعات فى عصرنا الحديث إلا أن علماء دار الحكمة كانوا غير مكلفين بإلقاء محاضرات بل كانوا متفرغين لدراستهم وأبحاثهم .

تسابق ملوك البطالمة فى جمع نفائس الكتب من كل مكان وبكل الوسائل حتى أصبحت مكتبة الاسكندرية أكبر وأغنى المكتبات فى ذلك الوقت إذ كانت تحوى مالا يقل عن نصف مليون مجلد ، ووفد إلى الاسكندرية ، بفضل تعضيد الملوك ، كثيرون من الفلاسفة وغيرهم من علماء الطبيعة والجغرافية والفلك والرياضة

والطب وذلك بغية البحث والدراسة .

وذاع صيت الاسكندرية حتى أصبحت قبلة أنظار العلماء من كل مكان وبقيت دالاً الحكمة والمكتبة كعبة للباحثين إلى أن أحرق الامبراطور أورليان عام ٢٧٢ م الحى الذى كانت فيه ،فدمر جانب كبير منهما ، واضطر العلماء إلى الانتقال إلى المكتبة الصغرى بالسرابيوم ، مركز عبادة سرابيس (منطقة عمود السوارى الآن) ورحل البعض الآخر عن البلاد . وكان للاضطرابات التى حدثت بالمدينة أثرها ففقدت المكتبة أهميتها حتى اختفت من الوجود فى القرن الرابع الميلادى . وبذلك يكون القائد عمرو بن العاص بريئاً من التهمة التى الصقها به المؤرخ أبو الفرج الذى كتب بعد الفتح العربى لمصر بخمسة قرون بتهمة بأنه هو الذى أحرق مكتبة الاسكندرية

أما المكتبة الصغرى بالسرابيوم فقد كان ظهور المسيحية وانتشارها فى القرن الرابع بمثابة الضربة القاضية لها . فقد دمر المعبد وأحرق بما فيح فى ذلك الوقت .

٣ - المقابر الملكية :

عندما توفى الاسكندر فى بابل عام ٣٢٣ ق . م اجتمع قادة جيشه حول فراش موته برئاسة برديكاس Perdicas حامل أختام الملك وشرعوا فى تقسيم الامبراطورية فيما بينهم ، فكانت مصر من نصيب بطلميوس مؤسس أسرة البطالمة التى حكمت مصر حوالى ثلاثة قرون ، وكان طبيعياً أن يتجه التفكير بعد ذلك إلى إتخاذ الإجراءات اللازمة لدفن الاسكندر ، فحفظ جثمانه حسب رغبته قبل مماته ، وفى هذا الصدد تذكر إحدى الروايات أن الاسكندر عندما شعر بدنو أجله طلب أن يحنط جسده وأن يدفن بمعبد آمون بواحة سيوه وهو المعبد الذى زاره بعد فتحه لمصر ، وتوج فيه على نهج ملوك الفراعنه .

وبعد أن تم تحنيط الجثمان وضع فى تابوت من الذهب ثم صنعت له عربة

خاصة لنقله ، إذ أن القواد اتفقوا على أن يتم دفنة فى موطنه ببلاد اليونان ، وقد ذكر المؤرخ ديودور الصقلى Diodorus Sicilus أن العربة كانت تحمل محفة محلاة بالذهب والأحجار الكريمة ويجرها أربعة وستون بغلا برقبة كل منها طوق تحليه الأحجار الكريمة .

سار موكب الجنازة من بابل حتى وصل بلاد الشام ، غير أن بطلميوس الأول يحرص على أن يدفن الاسكندر فى مملكته إذ كانت هناك نبوءة تقول أن المملكة التى تحوى قبر الاسكندر تعيش قوية مزدهرة ، وعندما علم بطلميوس باقتراب المواكب من حدود مملكته سارع على رأس جيشه لاستقبال الجثمان ونجح فى إحضاره لمصر ، ولما وصل الموكب إلى منف قام بطلميوس بدفن الجثمان هناك حسب الطقوس المقدونية .

ثم رأى بطلميوس الثانى أن ينقل جثمان الاسكندر إلى المدينة التى أنشأها وتحمل اسمه فنقلت رفاته من منف للاسكندرية حيث بنى له قبر كان حسب قول المؤرخين يشتمل على سلم يؤدى إلى فناء مربع الشكل ثم ممر طويل يوصل إلى ضريح تحت سطح الأرض ، والحق بالمقبرة معبد تقام فيه الطقوس الدينية .

وبالقرب من قبر الاسكندر أقام بطلميوس الثانى مقبرة لوالديه بطلميوس الأول وزوجته ، وكذلك فعل بطلميوس الرابع الذى أراد أن يجمع رفات أسرته فى مكان واحد ، وتبعه الملوك الذين أتوا من بعده فنشأت الجبانة الملكية التى يطلق عليها اسم السيما Sema (بمعنى مقبرة) أو السوما Soma (بمعنى جثمان) .

ومن الصعب أن نصدق رواية بعض المؤرخين الذين ذكروا أن هؤلاء الملوك قد آثروا حرق جثثهم كعادة اليونانين فى ذلك الوقت(القرن الثانى قبل الميلاد) فقد ذكر المؤرخ بوليبيوس Polybius أن رفات بطلميوس الرابع وزوجته قد أحرقت ووضع رمادهما فى أوان من الفضة ، ويعارضه مؤرخ آخر يروى أن كليوباترا آخر ملوك البطالمة قد حنطت جثتها ، وربما يكون لهذه الرواية نصيب من الصحة لأن

كليوباترا ماتت فى القرن الأول قبل اميلاد فى الوقت الذى أخذت فيه عادة حرق الجثث تتلاشى عند اليونانيين وحلت محلها عادة تحنيط الجثث ودفنها .

أما عن قبر الاسكندر فقد ذكر أحد المؤرخين أن الملك بطلميوس الحادى عشر (حوالى عام ٨٠ ق . م) استبدل التابوت الذهبى الذى وضع فيه الاسكندر بآخر مصنوع من الزجاج ، كما ذكر أن الملكة كليوباترا ، وكانت فى عسر مالى شديد ، قد جمعت كل النفائس الموجودة بقبر الاسكندر واستولت عليها .

وكانت مقبرة الاسكندر موضع احترام قياصرة الرومان الذين زاروا مصر ، فزارها يوليوس قيصر ووقف أمام جثمان الاسكندر متأملاً فترة من الزمن ، وكذلك فعل أغسطس أول الأباطرة الرومان (٣٠ ق . م - ١٤ م) فانه بعد أن القى عليه نظرة أخذ يتحسس جسمه حتى أسقط أرنبة أنفه ، ثم وضع على رأسه إكليلا من الذهب ونثر عليه الزهور ، ولم يكن كراكالا Caracalla (٢١١ - ٢١٧ م) أقل من سلفيه تكريماً للاسكندر فعندما شاهد جثمانه خلع رداءه وجميع ماكان يتحلى به ووضعها على الجثمان ، ويحكى عن الامبراطور سبتيميوس سيفيروس Septimius Severus (١٩٣ - ٢١١ م) أنه جمع الكتب الثمينه التى بقيت بمكتبة الاسكندرية ووضعها فى قبر الاسكندر حتى لا يكون فى متناول اليد وذلك لكى يمنع العلماء فى روما من الحضور إلى الاسكندرية للاطلاع على ماتحويه هذه الكتب من كنوز .

فى نهاية القرن الثالث الميلادى اشتعلت نيران الثورات والحروب فى العالم الرومانى ولم تسلم منها مصر ، مما أدى إلى دك أركان مدينة الاسكندرية ودمرت المدينة مرة أخرى أيام حكم الامبراطور دقلديانوس حوالى عام ٢٩٦ م .

ولم تعد نسمع بعد ذلك عن قبر الاسكندر حتى القرن الخامس الميلادى إذ ذكر المؤرخ أخليوس تاتيوس Achilleus Tatius وهو مؤرخ يونانى من مواليد الإسكندرية ، فى وصفه للمدينة أن السوما تقع عند تقاطع طريق كانوب الممتد من شرق المدينة لغربها بالطريق الرئيسى الممتد من شمال المدينة لجنوبها . وذكر محمود الفلكى فى

أواخر القرن التاسع عشر فى كتابه عن الاسكندرية القديمة أن الطريق الرئيسى الممتد من شمال المدينة لجنوبها يتفق وامتداد شارع النبى دانيا الحالى ، وأن نقطة تقاطع الشارعين الرئيسين تقع عند مسجد النبى دانيال .

ومما يؤكد هذا القول ما جاء فى نسخة قديمة عن سير القديسين (السنكسار) للذين استشهدوا فى أوائل عصر انتشار المسيحية من أنهم عند إزالة الأنقاض فى المكان المسمى ديماس (كوم الديماس) ويطلق الآن على منطقة كوم الدكة ، لبناء كنيسة هناك فى أواخر القرن الرابع الميلادى ، عثروا على كنز كان بغطيه حجر كبير عليه نقش يرجع تاريخه إلى عصر الاسكندر .

وذكر ابن عبد الحكم أنه زار الاسكندريه عام ٨٧١ م وشاهد جامع ذى القرنين أى الاسكندر . كما ذكر المسعودى أنه رأى أثراً يسمى قبر الاسكندر حين زار المدينة عام ٩٤٤ م .

وفى القرن السادس عشر الميلادى جاء ليون الافريقى إلى الاسكندرية وطاف بأرجائها فوجدها فى حالة يرثى لها ، وليس بها سوى شارع واحد طويل ومبنى على شكل ضريح تحيط به الأكواخ والخرائب وفيه جثة الملك الاسكندر ، ويذكر أن مسلمى المدينة كانوا يزورون قبر الاسكندر للتبرك به ، وكان القبر فى وسط المدينة بالقرب من كنيسة القديس مرقص ، وهذا يتفق والمكان الموجود به مسجد النبى دانيال .

وليس هناك أى صلة تربط الاسكندرية بالنبى دانيال المعروف ، وهو أحد أنبياء بنى أسرائيل والذى عاش فيما بين القرنين السادس والخامس قبل الميلاد ومات فى بابل ودفن فيها ، أى أنه عاش ومات قبل إنشاء الاسكندرية بما لا يقل عن ثلاثمائة سنة . دانيال الموصلى أحد شيوخ المذهب الشافعى ، الذى قدم إلى الاسكندرية فى نهاية القرن الثامن الهجرى واتخذ من " مسجد تلاسكندرية " ، كما كان يسمى حينئ ، مكاناً يدرس فيه الأصول وعلم الفرائض على نهج الشافعية

حتى وفاته عام ٨١٠ هجرته فدفن فى المسجد ثم أصبح ضريحه مزاراً للناس وحرف الاسم من الشيخ دانيال إلى النبى دانيال .

ساد الاعتقاد أن مقبرة الاسكندر تقع تحت مسجد النبى دانيال على أساس أن هذا المكان هو نقطة تلاقى اشارعين الرئيسين بالمدينة وقد روى أحد اليونانيين من سكان الاسكندرية فى عام ١٨٥٠ ، وكان يعمل بالقنصليه الروسة أنه تمكن من أن ينزل إلى سرداب تحت جامع دانيال وهناك شاهد من خلال ثقب بباب خشبى قفصاً من زجاج فيه جثة آدمى موضوعة على منصة ويحيط برأسه أكوام من الكتب وملفات البردى ، وظهر من رواية هذا الشخص أنه متأثر بما رواه المؤرخون ، ومن الصعب أن نسلم بوجود قفص زجاجى يبقى سليما طوال هذه العصور ، وقد ذكر محمود الفلكى أنه وجد السرداب المشار إليه مملوءاً بأكوام الحجارة وقطع الرخام .

وقد ظهر حديثاً رأى يقول أن الشارع الرئيسى الذى كان يمتد من شمال المدينة إلى جنوبها لا يتفق وامتداد شارع النبى دانيال بل كان إلى الشرق منه ، فى منطقة الشاطبى ، وإذا سلمنا بهذا الرأى فلا بد أن نقطة تقاطع الشارعين الرئيسين كانت قريبة من منطقة باب شرقى ، وهناك مقبرة كبيرة من المرمر ، بجباية اللاتين بالشاطبى ، يظن البعض أنها كانت جزءاً من المقبرة الملكية .

٤ - مقابر الاسكندرية :

كان هناك - بخلاف الجباية الملكية - جبانتان تقع احداهما شرقى المدينة (منطقة الرمل) وتسمى الجبانة الشرقية ، والأخرى غربى المدينة ويطلق عليها اسم الجبانة الغربية .

ومن أهم مقابر الجبانة الشرقية مقابر الشاطبى (بجوار سان مارك من ناحية البحر) وهى أقدم المقابر البطلمية ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، وكذلك مقابر مصطفى كامل (شرقى الثكنات العسكرية المعروفة بهذا الاسم)

ويرجع تاريخها أيضاً إلى القرن الثالث قبل الميلاد .

ومن أهم المقابر الجبانة الغربية مقابر الأنفوشى (بالقرب من سراى رأس التين) ويرجع تاريخها إلى العصر البطلمى وأعيد استعمالها فى العصر الرومانى . وكذلك مقبرة كوم الشقافة (بحى كرموز) ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى الميلادى .

وكان الهالى من الأجانب وخاصة اليونانيين إبان العصر البطلمى ، يفضلون دفن موتاهم فى الجبانة الشرقية ، أما المصريون فكانوا يدفنون موتاهم فى الجبانة الغربية لقربها من الحى الوطنى الذى كانوا يسكنون به .

وفى أواخر العصر البطلمى وخلال العصر الرومانى قل استعمال الجبانة الشرقية وتبعاً لذلك كثر استخدام الجبانة الغربية .

وقد حرص المصريون خلال العصرين اليونانى والرومانى على عاداتهم الجنزية فكانوا يحنطون موتاهم ويدفنونهم فى مقابر على الطراز المصرى ، وفقاً للطقوس المصرية القديمة ، أما الأجانب وعلى الأخص اليونانيين منهم فكانوا يفضلون حرق جثث الموتى ، ثم جمع الرماد المتخلف ، وحفظه فى أوان على شكل قدر توضع فى فجوات داخل المقبرة ، بعد أن تسد فوهاتها بسدادات من الجص غالباً ، وتزين أعناقها بعقود من ورق الشجر .

١ - مقابر مصطفى كامل

تقع فى الجزء الشمالى الشرقى من منطقة مصطفى كامل (المدخل فى شارع المعسكر الرومانى) ، وقد نحتت فى الصخر ، بعضها تحت سطح الأرض تماماً (كالمقبرتين رقم ١ ، ٢) ، والبعض الآخر يرتفع جزء منها فوق سطح الأرض ، ولم يبق من هذا النوع الأخير سوى أساساتها ، ولذلك سنكتفى بوصف المقبرتين ١ ، ٢ .

وقد كشف عن هذه المقابر عند تمهيد الأرض بالمنطقة لاقامة ملعب لكرة القدم فى خلال عامى ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن وأوئل القرن الثانى قبل الميلاد .

المقبرة رقم (١) .

(انظر شكل ٣) يؤدى إلى هذه المقبرة سلم عريض منحوت فى الصخر ، ينتهى بفناء مربع الشكل (١) ، يتوسطه مذبح وتحيط به بواك تحملها أنصاف أعمدة على الطراز الدورى (Doric) وعلى جوانب الفناء وزعت عشر غرف ، وهى إما تصل إلى الفناء مباشرة أو تتصل به ، ففى الجانب الشمالى للفناء حجرتان كبيرتان (٢ ، ٤) وحجرة ثالثة أقل حجما (٣) وفى الجانب الشرقى ثلاث حجرات (٥ ، ٦ ، ٧) وفى الجانب الجنوبى ثلاث حجرات أخرى (٩ ، ١٠ ، ١١) تطل على الشرفة (٨) وهذه الشرفة تؤدى إلى الحجرة الرئيسية فى المقبرة وهى حجرة الدفن (١٠) وبها تابوت على شكل سرير ، وعلى بابها كتبت قائمتان بأسماء يونانية ، وهى إما لزوار المقبرة أو للأشخاص الذين دفنوا فيها ، وعلى جانبى هذه الحجرة حجرتان صغيرتان (٩ ، ١١) وفى الجانب الغربى للشرفة ثلاث فتحات لمقابر منحوته فى الصخر من النوع المسمى Loculi ويقابلها على الجانب الآخر للشرفة ثلاث فتحات مماثلة .

وبالناحية الغربية من الحجرة (٢) بئر ، وبجانب الحائط الشمالى حوض نصف دائرى به ثقب ينفذ منه الماء فى ماسورة من الفخار إلى حوض متسع فى الفناء الخارجى أمام الحجرة (٣) وبالحجرة (٢) أيضاً خمس فتحات للدفن ، ثلاث منها فى الحائط الشمالى وفتحتان فى الحائط الجنوبى عليهما آثار الوان .

الحجرة (٣) مستطيله الشكل فى نهايتها فتحة للدفن ، والحجرة (٤) مستطيلة الشكل أيضاً ولم يكن بها فى الأصل فتحات للدفن ثم نحتت فيما بعد فتحتان ، وفى نهاية كل من الحجرات (٥ ، ٦ ، ٧) نحتت فتحة للدفن أيضاً .

والجزء الجنوبى من الفناء هو أكثر الأجزاء زخرفة ، بواجهته ثلاثة أبواب ملونة بألوان زاهية ، يعلو الأوسط منها لوحة ملونة ، وعلى جانبى كل باب قاعدتان تحملان تمثالين لأبى الهول . أما اللوحة فتمثل منظراً لتقديم القرابين تقوم به سيدتان تتوسطان ثلاثة فرسان ، وبين الفارس الذى يتوسط المنظر والسيدة الواقفة إلى اليسار مذبح مستدير الشكل ، ويلاحظ أن الأنظار كلها فيما عدا الفارس الذى فى أقصى اليسار تتجه نحو المذبح ، ويمسك كل فارس بيده اناء بينما السيدتان بأياديهما أشياء من الصعب تمييزها ، ويلبس الفرسان ملابس عسكرية ذات أكمام طويلة تصل إلى الساق ، أما السيدتان فعلى رأس كل منهما أكليل صغير من الأغصان وهما تلبسان ما يشبه القميص ذى الأكمام الطويلة ومن فوقه غلالة شفافة تغطى الرأس والجسم .

المقبرة رقم (٣) .

(انظر الشكل ٤) :يؤدى درج محفور فى الصخر إلى فناء هذه المقبرة (١) وهو مربع الشكل تقريباً ، بالجانب الجنوبى لهذا الفناء عمودان على الطراز الدورى يؤديان إلى حجرة (٢) على كل من جانبيها الأيمن والأيسر فتحة للدفن ذات طابقين ، وهذه الحجرة تؤدى إلى الحجرة التالية (٣) عن طريق مدخل يتوسطه عمودان على الطراز الدورى أيضاً وكانت هذه الحجرة بمثابة صالة لإقامة الصلوات وتمتاز بوجود مصطبتين كبيرتين على جانبيها الشرقى والغربى . وقد نحتت فوق كل من هاتين المصطبتين فيما بعد عدة فتحات للدفن وفى نهاية هذه الحجرة حجرة أخرى صغيرة (٤) وجدت بمدخلها مائدة كانت تقدم عليها القرابين وقد بنيت من قطع حجرية ، وكسيت بطبقة من الجص الملون تحاكى الرخام ، وفى نهاية هذه الحجرة وجدت بقايا السرير الجنائزى ،؟ ولا يزال على الإفريز العلوى للسرير مسمار من النحاس كانت تعلق أكاليل الزهور .

وبالحجرة (٥) التى تقع فى الجانب الغربى للفناء وجد تابوت على هيئة سرير

علية رسومات بألوان زاهية تمثل سيدات وزهور وعربات يقودها آلهة الحب .

وبالجانب الغربى للفناء أيضاً تقع حجرة صغيرة (٦) بها بئر وبالجانب الشمالى تقع الحجرة (٧) وكانت تستخدم غالباً فى تحضير المآدب الجنزية وقد أقيم بها فيما بعد مقعدان كبيران من قطع غير منتظمة من الحجر الجيرى .

(ب) مقبرة الشاطبى .

تقع إلى الشمال من كلية سان مارك من ناحية البحر بالشاطبى . (انظر شكل ٥) .

تتكون المقبرة الرئيسية من مدخل (١) يؤدى إلى صالة عرضية (٢) ، ومنها إلى صالة أخرى مستطيلة (٣) ثم إلى فناء مربع مفتوح (٤) فى الجهة الشرقية منه مدخل يؤدى إلى حجرة أمامية Prostas (٥) ثم حجرة للدفن Oikos (٦) حيث يوجد سريران منحوتان فى الصخر ، ويبدو أن المقبرة كانت تتكون فى الأصل من الفناء المفتوح والحجرة الأمامية ثم حجرة الفن ، فهى والحالة هذه قد صممت على نمط البيت اليونانى إذ أنها تحوى كل الأجزاء التى كان يتكون منها عادة وهى مدخل ودهليز وحجرة أمامية ، ثم حجرة خلفية .

ويرجع تاريخ هذا الجزء إلى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد ، ولما لم تعد المقبرة خاصة ، أضيفت إليها أجزاء جديدة فالحجرات الأخرى يرجع عهدها إلى عصور متأخرة عن عصر المقبرة الأصلية ، فقد وجدت بالحجرة (٧) فى غرب الفناء المفتوح قدور تحوى رماد جثث الموتى بعد حرقها ، ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد ، وكذلك الحال فى الحجرة (٨) إلى الشرق من الصالة (٢) أما الحجرة (٩) إلى الغرب من الصالة (٣) فهى أحدث عهداً .

وقد استخدمت فى هذه المقبرة طريقتان للدفن إحداهما طريقة وضع الجثث

على السرير الجنزى ، كما هو الحال فى غرفة الدفن فى المقبرة الرئيسية (٦) حيث لازال يوجد سريران ، والطريقة الأخرى هى الدفن فى فتحات وذلك فى باقى الغرف الأخرى ، والطريقة الأولى أقدم من الثانية .

وقد زينت المقبرة الأساسية بزخرفة معمارية عبارة عن أنصاف أعمدة على الطراز الدورى والأيونى ، بينها نوافذ وأبواب وهمية .

ويدل طراز بناء المقبرة وزخرفتها وما عثر عليه فيها من الأوانى والأدوات الجنزية على أنها أقيمت أصلا حوالى سنة ٢٦٠ ق . م لتكون مقبرة إحدى الأسر الغنية ثم تحولت بعد ذلك إلى مدفن عام فى أواخر القرن الثالث ق . م مما أدى إلى عمل اضافات جديدة بها .

(جـ) مقابر الانفوشى

تقع بالقرب من مدخل سراى رأس التين ويوجد بالمنطقة خمس مقابر رئيسية اثنتان منها (١ ، ٢) كشف عنهما فى عام ١٩٠١ وهما فى حالة جيدة ، والثلاثة الباقية تم الكشف عنها عام ١٩٢١ ، ويرجع تاريخ هذه المقابر بوجه عام إلى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد ، وسنكتفى بوصف أربعة منها . المقبرة رقم ١ (أنظر شكل ٦) .

تتكون من سلم يؤدى إلى فناء تقع على جوانبه حجرات الدفن وقد نحت السلم فى الصخر الذى غطى بطبقة من الجص عليها آثار ألوان تمثل الرخام ، ويؤدى السيلم إلى فناء مربع الشكل كان بخلاف العادة مغطى ويتخلل سقفه فتحات للضوء . وفى الركن الغربى منه توجد حجرة صغيرة (٥) يتوسطها عمود ، كما توجد فى الجزء الجنوبى الشرقى فتحة مقبرة منحوته فى الصخر من النوع المسمى Loculus (٦) وفى الركن الجنوبى الشرقى بئر مربع الشكل رقم (٧) .

وفى الجانب الشرقى للفناء توجد حجرتان يعلو مدخلهما كورنيش على الطراز

المصرى ، والحجرة (١) مستطيلة الشكل وسقفها قليل الارتفاع على شكل قبو ، وبها ثلاثة مقابر منحوتة فى الصخر قليلة الارتفاع وحوائطها مغطاة بطبقة من الجص عليها رسومات تحاكى الرخام ، وبسقفها أشكال هندسية عبارة عن مثمنات ومربعات ملونة بالأحمر والأبيض وتحاكى رقعة الشطرنج ، وفى منتصف الحائط الخلفى يوجد مدخل يؤدى إلى الحجرة (٢) وتقع فى مستوى منخفض عن سابقتها وبها فتحتان فى الحائطين على الجانبين وفى نهايتها تابوت من الحجر ردىء الصنع وليس به أى زخرفة ، جوانب الحجرة ملونة بها مربعات سوداء وبيضاء تحاكى الفسيفساء وبسقفها أشكال هندسية عبارة عن مثمنات ومربعات ، وعلى الحائط فى نهاية الحجرة مناظر ذات طابع مصرى اختفت تقريباً ولم يبق منها سوى بقايا ثلاث تيجان مصرية وبقايا رسم يمثل آلهان برأس آوى .

وفى شمال الفناء تقع الحجرتان (٣ ، ٤) وهما فى مستوى منخفض عن الحجرتين السابقتين (١ ، ٢) وكانتا فى الأصل عبارة عن حجرة واحدة ثم قسمت إلى حجرتين بواسطة حائط من الطوب الأحمر وبالحجرة (٣) ثلاث فجوات بكل منها تابوت ، اثنان على الجانبين والثالث فى نهاية الحجرة . وحوائط هذه الحجرة تغطيها طبقة من الجص عليها آثار لون أبيض ، وبالحجرة (٤) اثنتا عشر فتحة منحوته فى الصخر كانت مقابر من النوع المعروف باسم Loculus وتغطى حوائط هذه الحجرة طبقة من الجص عليها آثار لون أبيض وسقفها على شكل قبو وتغطيه أيضاً طبقة من الجص عليها أشكال هندسية شبيهة بالرسومات الموجودة بسقف الحجرة (٢) .

المقبرة رقم ٣ (انظر الشكل ٧) :

تشبه من حيث التصميم المقبرة رقم ١ إذ تحوى سُلماً يؤدى إلى فناء على جوانبه حجرات للدفن .

وفى نهاية السلم قبل أن ينحرف إلى اليمين ، منظر ذو طابع مصرى صميم يمثل

الميت فى الوسط وهو يلبس عباءة طويلة بيضاء ورأسه مغطى ، بينما يضع حول عنقه قلادة كبيرة تتدلى على الصدر ، ويقف الميت بين الإله حوريس إلى اليسار والإله أوزيريس إلى اليمين . ويضع حوريس يده على ظهر الميت كمن يريد أن يجذبه إلى اليسار بينما يضع أوزيريس يده اليمنى على ظهر الميت ويرفع بيده اليسرى إناء به ماء لتطهير الميت . وفى أقصى اليمين تقف إيزيس وهى متجهة ببصرها نحو الميت .

وفى نهاية السلم على اليمين منظر آخر يمثل أوزيريس جالساً على عرشه وهو متجه نحو اليسار وبجواره حيوان من فصيلة ابن آوى ، ويقف الميت أمام أوزيريس وبجواره آله آخر ربما كان حورس .

والفناء يكاد يكون مربع الشكل به بابان أحدهما فى الشمال الشرقى ويؤدى إلى الحجرتين (١ ، ٢) والثانى فى الجنوب الشرقى ويؤدى إلى الحجرتين (٣ ، ٤) وفى الركن الغربى للفناء فجوة بها بئر ذات سقف على شكل قبو (٥) ، وكانت تغطى حوائط الفناء طبقة من الجص عليها رسومات ، الجزء السفلى منها يمثل الرخام .

وقد تعاقب على الحجرتين (١ ، ٢) نوعان من الزخرفة الأول كان يشبه فى زخرفته الفناء الخارجى ، أى أن الجزء الأسفل من الحوائط يحاكى الرخام يعلوها ما يشبه قطع الأحجار مرصوصة بعضها بجوار البعض فى صفوف متتالية ، أما السقف فهو على شكل قبو تزينه أشكال هندسية ، ثم حدث بعد ذلك أن تركت زخرفة الجزء الأسفل من الحوائط كما هى أما الجزء العلوى فقد غيرت الزخرفة فيه فأصبحت عبارة عن معينات تشبه رقعة الشطرنج وبقيت زخرفة السقف كما كانت .

ومدخل الحجرة التالية (٢) على الطراز المصرى اليونانى فعلى الجانبين قاعدتان فوق كل منهما تمثال لأبى الهول . جانبا الباب على شكل عمودين من

سيقان البردى قسم كل منهما إلى مربعات ، وفوق كل عمود تاج يمثل زهرة البردى المفتوحة ويحمل العمودان عتباً يعلوه كورنيش ثم إفريز مسنن وينتهى من أعلى بقوس يتوسطه دائرة صغيرة . ويلى ذلك مدخل قليل الارتفاع على الطراز المصرى ، ثم باب ثالث يعلوه إفريز من الحيات .

ويؤدى هذا المدخل بأبوابه المتتالية إلى الحجرة (٢) وهى أصغر حجما من الأولى ، وفى منتصف الحائط الغربى فجوة منحوتة فى الصخر يحيط بها إطار من الجص ذو طابع مصرى يشبه الناووس . رسم على حوائط الحجرة التى تغطيها طبقة من الجص ، مربعات ملونة تشبه رقعة الشطرنج ، أما زخارف السقف فمكونة من أشكال هندسية عبارة عن مربع كبير يتوسط السقف تحيط به مربعات أخرى أقل حجما يخيل للناظر كأنها ناتجة عن تتابع طريقتين لزخارفتها الواحدة منها تعلو الأخرى ، وفى كل مربع من هذه المربعات منظر لأشخاص مستوحاه من الأساطير اليونانية القديمة أو من أشعارهم .

والحجرتان (٣ ، ٤) تشبهان الحجرتين السابقتين وسقف كل منهما على شكل قبو ، حوائطهما وسقفيهما مغطاة بطبقة من الجص الأبيض ، وعلى حوائط الحجرة (٣) رسومات يمثل بعضها مراكب ذات أشكال مختلفة وبعض كتابات يونانية ، وفى الحائطين على جانبى الحجرة (٤) فجوتان وتوجد فجوة ثالثة فى الحائط الداخلى يحيط بها إطار على الطراز المصرى .

المقبرة رقم ٣ (انظر شكل ٨) :

تهدم جزء كبير منها واختفت أجزاؤها العليا ، وتختلف هذه المقبرة من حيث التصميم عن المقبرتين السابقتين ، فالسلم لا يؤدى مباشرة إلى الفناء بل ينتهى بممر مسقوف يشغل الجانب الشمالى للفناء . كما أنها تحتوى على أكثر من مقبرتين تقع كل منها فى مستوى يختلف عن مستوى الأخرى .

فى الجانب الشمالى للفناء تقع الحجرتان (١ ، ٢) وهما عبارة عن صالة كبيرة

، وأخرى أقل حجما كانت مخصصة للدفن ، وفى الجانب المقابل (إلى الجنوب) تقع الحجرة (٣) وبها عدة فتحات منحوته فى الصخر (Loculi) معدة للدفن . وفى الجانب الشرقى تقع الحجرات (٤ ، ٥ ، ٦) وهى عبارة عن صالة مستطيلة (٤) تليها حجرة أقل حجما (٥) فى نهايتها فتحات ثلاث معدة للدفن وإلى اليسار حجرة صغيرة (٦) .

المقبرة رقم ٤ (أنظر شكل ٩) :

هذه المقبرة أكثر تدميراً من سابقتها وما تبقى منها يدل على أنها تختلف من حيث التصميم عن مثيلاتها الموجودة بالمنطقة ، وهى تتكون من منحدر يؤدى إلى فناء فى الجانب الشرقى منه بابان يؤدى أحدهما إلى حجرة يشغل جزءاً كبيراً منها مقعد كبير منحوت فى الصخر (١) وهذه الصالة كانت معدة للمآدب الجنزية (Triclinium) وفى نهايتها ثلاث فتحات للدفن (Loculi) وفجوة رابعة لم يتم صنعها ، وفى مدخل هذه المقبرة إلى يمين الزائر قزان للماء (٢) .

أما الباب الآخر فيؤدى إلى الحجرتين (٣، ٤) بالأولى بقايا مقاعد منحوتة فى الصخر مما يدل على أنها كانت تستخدم للمآدب الجنزية ، وفى نهايتها شبه باب يؤدى إلى بعض الفتحات المعدة للدفن (Loculi) ، وفى الجانب الواقع على يسار الداخل حجرتان يظهر أنهما أضيفتا فيما بعد . والحجرة (٥) مستطيلة الشكل سقفها على شكل قبو وبها فتحة للدفن ، والحجرة (٦) مستطيلة الشكل أيضاً فى نهايتها فتحة كبيرة بها تابوت من نفس الصخر وعلى الجانبين ستة فتحات معدة للدفن ، ثلاثة على كل جانب .

(د) مقبرة كوم الشقافة

تعتبر مقبرة كوم الشقافة التى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى الميلادى من أهم مقابر الاسكندرية ، وهى فريدة فى نوعها من حيث التصميم والنقوش التى فيها والتى امتزاج الفن المصرى بالفن اليونانى الرومانى .

وقد بدأت الحفريات فى المنطقة منذ عام ١٨٩٢ إلا أنه لم يعثر على المقبرة إلا فى عام ١٩٠٠ (أنظر الشكل ١٠).

والمقبرة مكونة من ثلاث طوابق نحتت جميعها فى الصخر، والطابق الثالث منها تغمره مياه الرشح التى تنفذ من مسام الصخر، ويبدأ مدخلها، وهو فى مستوى سطح الأرض، بسلم حلزونى يدور حول بئر كبيرة (A) به فتحات ينفذ منها الضوء إلى السلم نفسه وكانت تدلى منه أجسام الموتى لدفنها بالمقبرة. وفى نهاية هذا السلم دهليز (B) على جانبيه فجوتان بشكل نصف دائرة ولكل منهما سقف على شكل صدفة (وهى من العناصر المعمارية الشائعة الاستعمال فى هذا العصر) ومقعد محوت فى الصخر، وهذا الدهليز يتصل بصالة مستديرة الشكل (Rotunda) يتوسطها بئر (C) يحيط بها سور قليل الارتفاع يبرز منه ستة أعمدة تحمل السقف. وقد عثر فى قاع هذا البئر على خمسة رؤوس حجريه وهى معروضة حالياً فى المتحف أما الرؤوس الموجودة على حافة الحائط المستدير المحيط بالبئر فهى نماذج لها صنعت من الجص.

وتقع إلى يسار الداخل صالة المآدب (D) Triclinium وهى منحوتة فى الصخر أيضاً وبها ثلاث مقاعد متصلة ببعضها على شكل مصطبة، ويرتكز سقف الصالة على أربعة أعمدة فى أركانها الأربعة، وفى هذه الصالة كان يجتمع أهل الميت لتناول الطعام فى أوقات زيارة الموتى فى مواسم وأعياد معينة أما المائدة فلم يعثر عليها وربما كانت مصنوعة من الخشب وبليت بفعل الزمن والرطوبة.

وفى الجانب الآخر من الصالة المستديرة حجرات للدفن بها فتحات كانت توضع فيها جثث الموتى، أو فجوات بها أوان تحوى الرماد المتخلف من حرق الجثث، أما الفجوات الصغيرة الأخرى المنتشرة فى أماكن كثيرة من الحوائط فكانت توضع بها مسارج للإضاءة ولا يزال أثر السناج ظاهراً عليها للآن.

وفى نهاية هذه الصالة المستديرة من الناحية الغربية سلم (E) يؤدى إلى الدور

الثانى حيث توجد المقبرة الرئيسية التى تتكون من دهليز (F) وبمدخليه عمودان على طراز الأعمدة المصرية ، يعلوها عتب عليه نقوش تمثل قرص الشمس المجنحة بين صقرين ويعلو هذا العتب إفريز مسنن عند السقف على شكل قوس ، ويتوسطه قرص الشمس .

وفى نهاية الدهليز (F) توجد فجوتان على يمين ويسار الزائر وفى الأولى تمثال لرجل واقف وفى الثانية تمثال لسيدة واقفة أيضاً ، وهما من حيث تمثيل الحركة والملبس ، على الطراز المصرى ، أما من حيث ملامح الوجه وتصفيف الشعر فيغلب عليهما الطابع الرومانى ، وربما كان التمثالان يمثلان صاحبى المقبرة .

يلى ذلك مدخل حجرة الدفن الذى يعلوه كورنيش منقوش عليه قرص الشمس وينتهى فى أعلاه بصف من الحيات على الطراز المصرى وقد نحتت على جانبى هذا المدخل قاعدة على شكل ناووس يعلوه ثعبان كبير على رأسه تاج الوجهين القبلى والبحرى ، ويجانب كل ثعبان من الخلف كماشه (Cadusius) هى رمز الآله اليونانى هرمس ومن الأمام صولجان هو رمز إله الخمر ديونيسوس ، ويرمز هذان الثعبانان لآلهة الخير فى العالم الآخر . ويعلو كلا من الثعبانين نقش مستدير على هيئة درع يتوسطه رأس جورجون Gorgon أو ميدوزا Medusa وربما كان المقصود بهما إرهاب اللصوص وحماية المقبرة ممن تحدثه نفسه بالعبث بجثث الموتى .

ويؤدى المدخل إلى حجرة الدفن الرئيسية (G) وبها ثلاث فجوات ، واحدة قبالة المدخل واثنتان على الجانبين وفى كل فجوة تابوت منحوت فى الصخر وعليه غطاء غير منفصل عنه وكانت الجثة توضع فى فجوة نحتت داخل التابوت من فتحة فى الممر الخارجى المحيط بهذه الحجرة الرئيسية . ويزين التابوت الموجود قبالة مدخل الحجرة عقود من أغصان الزيتون والغار يتدلى منها قناعان أحدهما إلى اليمين لسيلين (Silene) والأخر إلى اليسار لميدوزا (Medusa) ويعلو العنقود عند منتصفه نحت بارز يمثل سيدة مضطجعة ربما كانت صاحبة التابوت .

ويزين الحائط خلف التابوت منظر يمثل أوزيريس (إله الموتى حسب العقيدة المصرية) على هيئة مومياء مسجى على سرير، مقدمته بشكل رأس أسد يحمل تاج أوزيريس ويعلوه قرص الشمس ، وبين رجلي الأسد الأماميتين ريشة هي رمز لماعت آلهة العدل ، وتحت السرير ثلاثة أوان لحفظ الأحشاء ، غطاء أحدهما برأس صقر وغطاء الثاني برأس آدمي وغطاء الثالث برأس ابن آوى ، ويقف خلف السرير أنوبيس إله التحنيط برأس ابن آوى يعلوها قرص الشمس بين حيتين ، وعلى يده اليسرى أناء على شكل زهرة اللوتس له مقبضان على هيئة حية ، بينما اليد اليمنى تتحسس المومياء ، ويقف بجانب الرأس إله العلم والكتابة (تحوت) ممثلا برأس أبي منجل (من فضيلة إبي قردان) وممسكاً بيده اليسرى صولجاناً بينما يمسك بيده اليمنى رمز الحياة عنخ ( ) يقدمه للميت رمزاً للبعث ، أما من ناحية القدمين فنرى الاله حوريس برأس صقر، ممسكاً بيده اليمنى صولجاناً وباليسرى اناءاً يخرج منه نبات وعلى جانبي التابوت منظران ، الأيمن منهما يمثل كاهناً يلبس جلد الفهد ويضع على رأسه تاجاً ذى ريشتين وهو يقدم زهور اللوتس وكأساً لسيدة (المتوفاة) تضع على رأسها شعراً مستعاراً يعلوه قرص الشمس ، وترفع السيدة بيديها فى وضع كأنما تتقبل التقدمة ، وبين السيدة والكاهن مذبح على شكل زهرة بردى بين يديه وأمامه رجل واقف (المتوفى) يمسك بيده اليمنى شيئاً ما غير واضح ، ويرفع يده اليسرى إلى رأسه التى يعلوها قرص الشمس ويفصل بين الكاهن والرجل مذبح تخرج من جانبيه زهور اللوتس ، وربما كان الرجل والسيدة الممثلان على جانبي الفجوة صاحبي التابوت .

والتابوت الموجود فى الفجوة إلى اليمين يتوسط واجهته رأس ثور على جانبها فرعاً عنب يتدلى من كل منهما عنقود عنب ويتوسطها من أعلى رأس ميدوزا .

وعلى الحائط خلف التابوت منظر يمثل الاله سرابيس فى صورة العجل المقدس ابيس يقف على قاعدة فى وسط الحائط وعلى رأسه قرص الشمس وأمامه

امبراطور يلبس تاج الوجهين القبلى والبحرى وهو يقدم قلادة للعجل ، وتقف خلفه الالهة ايزيس ناشرة جناحيها لحماية العجل المقدس وقابضة على الريشة رمز العدالة .

أما المنظران الجانبيان فيمثل الأيمن منهما الاله حابى (القرد) فى شكل مومياء على رأسه قرص الشمس وممسكاً بكلتا يديه صولجاناً رأسه على شكل باقة من زهور اللوتس ويقف أمامه الاله أمستى Amesti فى شكل مومياء ويضع فوق رأسه قرص شمس ويمسك بيديه صولجاناً ، والجزء البارز من ملابسه عليه أشكال هندسية وحول جسمه حزامان بهما تمائم لحمايته ، وبين الالهين مذبح عليه آناء يتصاعد منه دخان البخور ، ويعلوه مستطيل عليه آثار علامات هيروغليفيه .

والمنظر الجانبى الأيسر يمثل الاله بتاح فى شكل مومياء ممسكاً بكلتا يديه صولجاناً ويضع فوق رأسه قرص الشمس وأمامه امبراطور يلبس ملابس قصيرة على الطريقة المصرية القديمة ويضع على رأسه قرص الشمس يعلوها الصل ، وبيده اليمنى جسم اسطوانى وبيده اليسرى ريشة رمز العدالة يقدمها للاله ، بين الامبراطور والاله مذبح تخرج من جوانبه غصون تحمل زهور اللوتس .

أما المناظر التى على التابوت الموجود فى الفجوة التى إلى اليسار فتشبه مناظر التابوت المقابل مع أختلافات بسيطة .

وعلى الحائط الجانبى إلى اليمين نرى إلهاً ربما كان أوزريس فى شكل مومياء ، على رأسه قرص الشمس ودراعاه متقاطعتان على صدره ، واللفائف الخارجية عليها خطوط متقاطعة تملاء الفراغ بينها تمائم فى أشكال مختلفة . ويقف أمام أوزيريس أمبراطور فى زى مصرى وهو يقدم الريشة رمز العدالة للاله ويحمل فوق رأسه تاجاً ، وبين الاله والامبراطور مذبح عليه أناء به قرابين بشكل فطائر .

وعلى الجانب الاخر اله برأس صقر على رأسه تاج الوجهين القبلى والبحرى ، ممسكاً بيده صولجاناً وأمامه الهه برأس آدمى ربما ترمز إلى إيزيس ، وفوق رأسها

قرص الشمس ويعلو جهتها الصل وثوبها مزركش وتمسك بيديها صولجاناً ، وبين الاله والالهة مذبح عليه إناء وإلى جانبيه قطيرتان .

وقبل أن يجتاز الزائر المدخل الخارجي يرى على يمينه نقشاً يمثل الاله انوبيس برأس ابن آوى يحمل قرص الشمس فوق رأسه ، وهو فى زى جندى يحمل أسلحة رومانية فيمسك بيده اليمنى رمحاً كما يمسك بيده اليسرى درعاً يرتكز على الأرض ويجزامه سيف صغير ، ويقف الاله على قاعدة على هيئة بوابة فرعونية أو (تاووس) ويلتفت ناحية المدخل .

وإلى يسار الخارج منظر آخر يمثل نفسه برأس ابن آوى وجسم انسان نصفه الاسفل ينتهى بذيل تنين ، ويضع فوق رأسه تاج أوزريس ويقف على قاعدة مماثلة للسابقة ويتجه بنظره ناحية المدخل وهذا الاله ممثل فى شكل جندى يحمل بيده اليمنى رمحاً وباليسرى عقده ايزيس .

ويلاحظ أن جميع هذه المناظر الجنزية مأخوذة عن العقيدة المصرية القديمة ، وواضح أن الفنان الذى قام بعملها ، نقلها فعلا عن مناظر جنزية فرعونية دون أن يعى المعالى التى ترمز اليها .

وفى الممر المحيط بهذه الحجرة نحتت فى الجدران مجموعة كبيرة من الفتحات المعدة لدفن الموتى - ويربو عددها على الثلاثمائة فى صفين يعلو أحدهما الاخر نمسيس (H) وفى الغرفة (J) ، التى كانت مخصصة لدفن اتباع أو كاهنات الالهة نمسيس Nemesie ، عثر فى إحدى الفتحات على بعض حلى ذهبية (معروضة حالياً بالمتحف بالقاعة رقم ٤) . كذلك عثر فى فتحة أخرى على جثة سيدة حول عنقها سلسلة ذهبية تنتهى بعجلة الالهة نمسيس وغيرها من الرقائق الذهبية التى كانت توضع على النهدين وأظافر اليدين والقدمين ، ومنها ماهو على شكل العين واللسان .

ونمسيس الهة الانتقام فهى التى تقتص للجريمة وتأخذ بجريرة المذنب .

وتعاقب كل من يطمع فى ثراء أو ترف غير مشروع أو جاوز حد الاعتدال .

قاعة كراكالا (L) :

سميت بهذا الاسم لكثرة ماوجد بها من عظام آدمية وعظام حيوانات وعلى الأخص الخيول ، يظن أنها لقيت حتفها أثر المجزرة التى حدثت فى ملعب الاسكندرية عام ٢١٥ عندما جمع الامبراطور كراكولا أهل المدينة بحجة القيام بستعراض عام ثم أمر جيشه بمهاجمتهم إنتقاماً منهم عندما سمع إنهم يتندرون ببعض أعماله الجنونيه ويسخرون من تصرفاته الصبيانيه ، أما فيما يختص بعظام الخيول فيظن البعض أنها ربما كانت للخيول التى فازت فى السباق ، وعندما نفقت ، دفنت فى هذا المكان فى حماية الإلهة نسيس التى كان سلطانها يمتد إلى كل أنواع الرياضه .

وتحتوى هذه القاعه ، فضلاً عن العظام ، على أربع مقابر عليها رسومات فرعونيه ، وفى نهاية القاعه من الجه الجنوبيه جزء مكشوف (K) أقيم فيه مذبح . كذالك يوجد خلفهم سلمان قديمان إحداهما يؤدى إلى بئر تتجمع فيها المياه الرشح فى داخل المقبرة والثانى يصعد بالزائر إلى خارج المقبرة وإن كان الجزء العلوى منه مهدماً ومسدوداً .

ويبدو أن المقبرة قد نحتت فى بادىء الأمر وأُعدت كمقبرة خاصة ثم إضيفت إليها الأجزاء (L , K , I , H) فى عصور لاحقه عندما أصبحت جبانه عامه .

٥ - معبد السرابيوم (عمود السوارى) :

بعد أن أعلن بطلميوس الأول (سوتير) نفسه ملكاً على البلاد فى عام ٣٠٦ ق . م . أدرك بثاقب بصره أنه لا إستقرار لحكمه إلا إذا أمكن التوفيق بين العنصرين المصرى والإغريقى عن طريق الدين وأثره فى نفوس كل من الفريقين ، ولهذا سعى سوتير إلى الإستعانه برجال الدين ، وتم له ما أراد عندما إجتمع الجانبان ، المصرى بزعامة مانثيون Manetho والإغريقى بزعامة تيموثيوس Timotheus ، وعمل الإثنان

على محاولة المزج بين اللأفكار والمعتقدات المصرية والإغريقية وإنتهيا إلى ديانة الثالوث المقدس الذى تألف من سرابيس Serepis وزوجته إيزيس Isis وإبنهما حربوقراط Herpocrites .

وإذا كانت الأراء قد تضاربت فى أصل سرابيس فلا تضارب إطلاقاً فى أصل إيزيس ولا حربوقراط ، كلاهما إله مصرى ولم يدخل عليها جديد عندما إدمجا فى الثالوس ، أما سرابيس نفسه فلا يخرج عن كونه الإله المصرى أوزير حابى - Osir Hapi ويدعوه الإغريق بكلمة Oserapis ومنها إشتق إسم سرابيس ، أى العجل أبيس بعد وفاته ، وقد حرص رجال الدين على تقديم سرابيس إلى الإغريق فى صورة تناسب أرائهم ومعتقداتهم فصوروه لهم بشكل رجل ملتح ملامحه تشبه إلى حد كبير ملامح زيوس رب الأرباب اليونانى .

وقد شيد للعباده الجديده معبد فى راقوده ،الحى الوطنى بالأسكندريه (منطقة عمود السوارى حالياً) ، وتذكر المراجع القديمه أن هذا الإناء ، الذى أقامه مهندس يونانى ، كانت له مداخل شامخه وبه أعمده كبيره تحيط بجوانبه الأربعه وقد وضع فى قدس رأس تمثال لسرابيس دقيق الصنع ، مرصع بالأحجار الكريمه ويبدو بما ذاكره المؤرخون أن هذا البناء كان من أعظم المعابد فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وانه بنيى على الطراز اليونانى وكان يضم مكتبه كبيره ، وهى غير مكتبة الأسكندريه المشهوره .

وكل ما بقى من هذا البناء الشامخ أطلال تقع إلى الجنوب الغربى لمنطقة عمود السوارى ، وقد أثبتت الحفائر التى أجريت بالمنطقة فى غضون عامى ١٩٤٣ - ١٩٤٤ أن المعبد البطلمى أقيم فى عصر بطلميوس الثالث (٢٤٨ - ٢٢١ ق . م)

كان هذا المعبد مستطيل الشكل طول ضلعه من الشرق إلى الغرب (بمحاذة شارع أبى مندور) حوالى ٧٧ متراً ، وقد أمكن معرفة ذلك بفضل ودائع الأساس التى عثر عليها فى حفرتين أحداهما فى الركن الجنوبى الشرقى للمعبد والأخرى

فى الجنوبى الغربى ، وكانت كل مجموعة ودائع الأساس مكونة من عشر لوحات أحداهما من الذهب والثانية من الفضة والثالثة من البرونز والرابعة من طمى النيل والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة من عجينة زجاجية أما العاشرة فمن الفيشانى ، وقد كتب على كل منها نصان أحدهما بالهيروغليفية بالمداد الأسود وترجمته " ملك الجنوب والشمال ، وريث الآلهة الأخوة ، الذى اختاره آمون ، قوية حياة رع ابن الشمس ، بطلميوس فليعش للأبد ، بنى المعبد والسور المقدس " والنص الثانى باللغة اليونانية وقد كتبت حروفه بالضغط بقلم صلب على اللوحات المعدنية وترجمته " الملك بطلميوس ابن بطلميوس وارسنوى ، الآلهة الأخوة ، (أقاما) لسرابيس المعبد والسور المقدس " (وهذه اللوحات موجودة بالقاعة ٤ بالمتحف) .

كذلك عثر على ودائع أساس خاصة بمعبد لحربوقراط من عصر بطلميوس الرابع (٢٢١ - ٢٠٤ ق . م) وكان يقع داخل أسوار معبد سرابيس فى الجهة الشمالية الشرقية منه (شكل ١١) .

ويظهر أن معبد السرابيوم دمر فى أثناء الثورة التى قام بها يهود الاسكندرية فى عهد الامبراطور تراجان (٩٨ - ١١٤ م) ، وعلى أطلال المعبد البطلمى أقام الامبراطور الرومانى هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) معبداً آخر كان على حسب قول مؤرخى القرن الرابع الميلادى مربع الشكل ، ولم يكن هذا المعبد أقل فخامة من سابقه وإن كان هو الآخر قد تهدم تماماً فى أثناء الحملة التى قام بها المسيحيون فى الاسكندرية فى أوخر القرن الرابع للقضاء على الوثنية ومعابدها ، وقد أقيمت على انقاضه فيما بعد كنيسة تحمل اسم القديس يوحنا ، ظلت قائمة حتى القرن العاشر .

الأثر الوحيد الذى مازال قائماً بالمنطقة هو العمود الجرانيتى الذى يطلق عليه اسم عمود السوارى ، بينما يعرف فى اللغات الأجنبية باسم عمود بومبى ، لسبب

الاعتقاد الذى ساد فى العصور الوسطى بأن العمود كان يحمل اناء من البرونز به رماد القائد الرومانى بومبى (انظر شكل ١٢).

ويبلغ طول العمود ٢٦٫٨٥ مترا وقطره ٢٫٧٠ متراً من أسفل و ٢٫٣٠ متراً من أعلا ، وقد نقش على الجانب الغربى من قاعدته هذه العبارة " للامبراطور العادل ، الاله الوصى على الاسكندرية ، دقلديانوس الذى لا يقهر ، اقام بوستوموس (Postoumos) هذا الأثر " .

فالعمود يرجع إذن إلى عصر الامبراطور دقلديانوس ، الذى جاء إلى الاسكندرية على أثر ثورة قام بها أهلها وتمكن من إخمادها بعد حصار دام أكثر من ثمانية أشهر عانى فيها الأهالى من نقص المواد الغذائيه ، وبعد فتح المدينة أراد الامبراطور أن يستميل الشعب إليه فأجزل لهم العطاء مما دعا الحاكم بوستوموس أن يقيم هذا العمود اعترافاً من المدينة دقلديانوس عليها .

وإلى الغرب من هذا العمود سلم يؤدى إلى ممرات سفليه نحتت فى الصخر مكسوة بالحجر الجيرى يعتقد البعض أنها كانت جزءاً من السرابيوم ، بينما يعتقد البعض الآخر أنها عبارة عن المكتبة الملحقة بالمعبد ،حيث كانت الكتب المكونة من لفائف البردى تحفظ فى الفجوات الموجودة بحوائطها .

وقد عثر بالمنطقة عى كثير من الآثار بقى بعضها بالمنطقة بينما نقل الجزء الأكبر إلى المتحف ومن أهمها التمثال الضخم للعجل ابيس المصنوع من البازلت الأسود والموجود بالقاعة ٦ (رقم ٢٥١) .

٦ – القيصرون (أو معبد قيصر) Caesarium

بدأت فى إقامة هذا المعبد كليوباترا السابعة آخر ملوك البطالمة ، باسم ماركوس انطونيوس ، ونصبت أمام مدخله مسلتان احضرتا من معبد عين شمس أو المطرية من ضواحى القاهرة ، تحملان اسماء ملوك الفراعنة تحتمس الثالث (١٥٠٤ – ١٤٥٠) ق.م وسيتى الأول (١٣١٢ – ١٢٩٨ ق.م) ورمسيس الثانى (

١٣٠٠ - ١٢٣٥ ق . م) ، وبعد وفاة كليوباترا أكمل المعبد أغسطس أول أباطرة الرومان (٣٠ ق . م - ١٤ م) وخصصه لعبادته ، وقد بقى قائماً حتى أيام المسيحية ، عندما حول إلى كنيسة .

ويمكن معرفة مكان المعبد على وجه التقريب من موقع المسلتين اللتين بقيتا قائمتين فى المكان المعروف الآن باسم محطة الرمل حتى القرن التاسع عشر ، عندما نقلت إحداهما إلى لندن فى عام ١٨٧٧ ، وأقيمت على ضفاف نهر التيمز ، ونقلت الأخرى إلى الولايات المتحدة فى عام ١٨٧٩ حيث أقيمت فى حديقة سنترال بارك بنيويورك .

٧ - معبد الرأس السوداء :

على مسيرة دقائق من محطة ترام النصر وإلى يمين الخط الحديدى الممتد من الاسكندرية لأبى قير يقع معبد صغير ن العصر الرومانى يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الثانى أو أوائل القرن الثالث الميلادى .

كشف عن هذا المعبد عام ١٩٣٦ أثناء رفع الرمال من هذه المنطقة ، ويتكون مبنى المعبد من سلم يؤدى إلى بهو به أربعة أعمدة من الرخام الأبيض على الطراز الأيونى (Ionic) كان يتوسطها قدم جميل الصنع من الرخام فوق قاعدة من الرخام أيضاً وعليه نص يونانى يفيد أن المدعو ايزيدور وهب هذه القدم (للآلهة) بعد شفائه أثر سقوطه عن عربته وإصابة قدمه ، ورغم أنه لم يذكر اسم الاله أو الآلهة التى قدمت باسمها هذه التقدمة إلا أنه يظن أنه يعنى الآلهة ايزيس إذ كانت الآلهة الرئيسية فى المعبد ، بدليل أن تمثالها كان أكبر حجما من باقى التماثيل التى وجدت بالمعبد ، وفى نهاية البهو يوجد حائط قليل الارتفاع يفصله عن باقى المعبد ، وهذا الحائط أشبه بمصطبة صفت عليها ثلاثة تماثيل جميلة الصنع من الرخام أحدهما لايزيس والثانى لحربوقراط والثالث لحورمانوبيس (من آلهة العالم الآخر) ، ووجد كذلك بنفس المكان تمثالان آخران على هيئة أوزيريس كانوب ومذبح صغير من الرخام (

جميع هذه التماثيل موجودة الآن بالمتحف فى القاعة ج) ، وخلف البهو توجد حجرة صغيرة مربعة الشكل تقريباً ولهذه الحجرة مدخل آخر من الجهة الشرقية تصل إليها عن طريق سلم صغير (انظر شكل ١٣) ، ويليها حجرتان تقعان شمال المبنى وفى مستوى أعلى من مستوى الحجرة الأولى ، وخلف المعبد وجدت بقايا مبان ترتفع قليلا فوق أرضية المكان وربما كانت تستخدم كمسكن لكهنة المعبد .

ويغلب على الظن أن البناء كله كان معبداً خاصاً أقامه ايزيدور للآلهة ايزيس اعترافاً منه بفضلها عليه فى شفائه من الحادث الذى وقع له وأصيبت فيه قدمه .

الباب الثالث

لمحات تاريخية

تكلمنا في البابين السابقين باختصار عن نشأة الاسكندرية وأهم آثارها ، وإذا كان الاسكندر قد فكر في بنائها وبدأ في تخطيطها أثناء حياته إلا أن تشييدها لم يتم إلا في عصر بطلميوس الثاني ، ففي عهده وعهد بطلميوس الثالث بلغت الاسكندرية أوج عظمتها .

لقد كانت الفترة الأولى من حكم البطالمة فترة إنشاء وتعمير ، تلتها فترة عدم استقرار نتيجة للسياسية التي انتهجتها البطالمة ، إذ كانوا يهدفون إلى هدفين وأولهما الحصول على المال لإنشاء جيش قوى يضمن لمصر استقلالها ، وثانيهما إحلال الهدوء والاستقرار اللازمين لتوفير المال والتفرغ للدفاع عن كيان لبلاد

اتبع البطالمة لاستغلال مرافق البلاد الاقتصادية سبلا تنطوى على العسف والإرهاق بالنسبة للمصريين ، وفرضوا عليهم ضرائب باهظة ، وعاملوهم شعب مهزوم ، بينما كان الأجانب ينعمون بالامتيازات العظيمة والمراكز الممتازة في شتى إدارات الحكومة ومن هنا بدأ غضب المصريين ، وبدأت ثوراتهم .

ثم توالت الثورات وسار الحال من سيء إلى أسوأ وضعفت سلطة الملوك فوجدت روما أن الفرصة قد سنحت للتدخل في شئون مصر مستغلة النزاع العائلي بين أفراد الأسرة المالكة للوصول إلى عرش البلاد .

اعتلت كليوباترا (السابعة) عرش مصر وسنها سبعة عشر عاماً وكان لها أخوان أحدهما بطلميوس الرابع عشر في سن العاشرة ، وكان زوجاً لها في نفس الوقت ، والآخر في سن الثامنة ، وأخت في سن الخامسة عشر ، وكانوا جميعاً يرقبون الحرب الناشبة بين القائدين الرومانيين بومبى ويوليوس قيصر فيما وراء البحار ، فقد كان بومبى بمثابة الوصى على أفراد العائلة المالكة بمصر وانتهت الحرب بهزيمة بومبى الذى ولى وجهه شطر مصر ولكنه قتل في الطريق ، فخلا الجو ليوليوس قيصر .

لعبت كليوباترا دوراً هاماً مع يوليوس قيصر فعندما علمت بوصوله إلى مصر سعت إليه ونجحت فى كسب رضاه بل وذهبت معه فى رحلة نيلية لأقاصى الصعيد، ثم حملت منه وأنجبت له ولداً (قيصرون) وأخيراً قتل يوليوس قيصر فى عام ٤٤ ق.م.

وفى الاسكندرية انتظرت كليوباترا ما ستسفر عنه الحرب بين ماركوس انطونيوس وقتلة قيصر وانتصر ماركوس أنطونيوس الذى وقع بدوره فى حب كيلوباترا وأمضيا سوياً أوقاتاً سعيدة لم تدم طويلا وسرعان ما لاح فى الأفق أوكتافيوس (أغسطس) الذى هزم أسطول أنطيونيوس وكليوباترا فى معركة اكتيوم فى عام ٣٠ ق.م قم أصبخت مصر جزءاً من الامبراطورية الرومانية.

لقد فقدت الاسكندرية الكثير من أهميتها خلال العصر الرومانى ومع ذلك فقد كانت موضع اهتمام الأباطرة، فانشأ بها أغسطس (٣٠ ق.م - ١٤ م) ضاحية جميلة على الشاطىء البحر أسماها مدينة النصر (نيكوبوليس - بالرمل) تخليداً لذكرى انتصاره على ماركوس أنطونيوس وكليوباترا.

وقد توج الامبراطور فسباسيان (Vespasian) نفسه امبراطور بها عام ٦٩ م. كما أن خليفته دومتيان Domitian (٨١ - ٩٦ م) جاء إلى الاسكندرية واهتم بادبائها، وفى عهد تراجان Trajan (٩٨ - ١١٧ م) ثار اليهود وكان عددهم يربو على ثلث عدد سكان المدينة، وتم إخماد ثورتهم فى عهد خليفة هادريان (١١٧ - ١٣٨) Hadrian الذى زار المدينة مرتين وقام بترميم كثير من المبانى التى خربتها الثورة، كما اهتم بعبادة سرابيس (انظر تمثال العجل المقدس الموجودة بقاعة المتحف رقم ٦) كما اهتم ماركوس اوريليوس (١٦١ - ١٨٠ م) Marcus Aurelius بعلمائها وفنانيها وكان يناقشهم فى أبحاثهم المختلفة (يوجد تمثال له بالمتحف قاعة رقم ١٢)، وذكر بعض المؤرخين أن أنطونينوس بيوس (١٣٨ - ١٦١ م) Antoninus Pius) أقام بوابتى الشمس والقمر فى بداية طريق كانوب ونهايته كما أقام

أقواساً للنصر، وزار المدينة أيضاً الامبراطور سبتيميوس سفيروس (١٩٣ - ٢١١ م) Septimius Severus ومنحها كما منح باقى عواصم المديريات نوعاً من الحكم الذاتى (أشبه بنظام مجالس المحافظات الآن) .

ثم أخذ نجم الاسكندرية فى الأفول فقد انتقم الامبراطور كراكالا (٢١١ - ٢١٧ م) Caracalla من أهالى الاسكندرية عندما سمعهم يتهكمون عليه أعماله الطائشة ، كما دمر الامبراطور اوريليان Aurelian (٢٧٢ م) جزءاً كبيراً من المدينة بسبب نشوب الثورة بها . ثم دمرت المدينة مرة أخرى أيام الامبراطور دقلديانوس (١٨٤ - ٣٠٥ م) Diocletian بعد حصار استمر حوالى ثمانية أشهر.

المسيحية فى الاسكندرية :

يعتبر القديس مرقص مؤسس الكنيسة القبطية وقد جاء إلى الاسكندرية فى منتصف القرن الأول الميلادى فى أيام الامبراطور كلوديوس ، ليبشر بالدين الجديد وكان أول من تبعه اسكاف يهودى يدعى انيانوس Annianus وقد استشهد فى سبيل دينه فيما بعد عام ٦٢ م .

وليست لدينا معلومات كثيرة عن المسيحية في مصر خلال القرون الأولى ، فقد كانت الديانة تنتشر فى الخفاء بسبب الاضطهادات العنيفة التى لاقتها ، غير أن عدد المسيحيين فى الاسكندرية فى القرن الثانى الميلادى اصبح كبيراً بدرجة تسمح بقيام مدرسة مسيحية هامة حاولت أن تصبغ الدين الجديد بصبغة فلسفية علمية ليستطيع أن يقف فى وجه المدارس الفلسفية الوثنية التى كانت متأصلة فى الاسكندرية ، وقد أنتجت هذه المدرسة عدداً من أشهر المفكرين المسيحين نذكر منهم بالذات كليمنت Clement واوريجين Origenes ، أما الأول فقد ولد فى أثينا فى منصف القرن الثانى الميلادى وكان وثنياً ثم اعتنق الدين المسيحى ، وجاء إلى الاسكتندرية واصبح أستاذاً بمدرستها وقام بدراسات عميقة فى المسيحية كان لها أثر كبير فى نور الدين ، وأما أوريجين فقد تتلمذ على يد كليمنت ثم خلفه فى

منصبه بمدرسة الاسكندرية ولم تكن سنة تزيد على الثالثة عشرة ، ويعتبر من أعظم مفكرى المسيحية على الاطلاق وترك أثراً عميقاً على التفكير الدينى فى عصره .

لم تلق كنيسة من الكنائس المسيحية مالاقته كنيسة الاسكندرية على يد السلطات الامبراطورية الرومانية من اضطهاد وخاصة فى أيام الامبراطور ديكيوس Dacius فى منتصف القرن الثالث ، وأعقب ذلك فترة قصيرة من الهدوء ، ثم جاء الاضطهاد الأكبر فى أيام دقلديانوس وقد استشهد فيه عدد كبير من المسيحين فى مصر لدرجة أن الكنيسة القبطية تبدأ تاريخها (السنة القبطية) ومن هذه الفترة العصيبة وبالذات من عام ٢٨٤ م (عام الشهداء) .

كان من نتيجة الاضطهاد المستمر أن اضطر الفنان المسيحى فى هذه الفترة إلى استعمال الرموز للتعبير عن المعانى الجديدة فنجد مثلا النخلة والحمامة والسمكة والسفينة والصليب وغيرها ، وكلها من الرموز التى أصبحت شائعة فى الفن المسيحى (انظر قاعات ١ ، ٢، ٣ ، ٥ بالمتحف) .

لعبت كنيسة الاسكندرية دوراً هاماً فى المجامع الدينية المختلفة التى عقدت فى الفترة منذ القرن الرابع حتى الخامس ففى مجمع نيقية عام ٣٠٥ م . كان اثناسيوس أسقف المدينة هو المدافع الأول عن العقيدة الصحيحة واستطاع أن يقنع الجميع بوجهة نظرة ، وفى مجمع القسطنطينية عام ٣٨١ م . لعب ثيوفيلوس أيضا دوراً هاماً فى القضاء على الآراء الخاطئة ، وفى مجمع افسوس عام ٤٣١ م . كان لكيرلس الأول أسقف الاسكندرية الفضل الأكبر فى القضاء على بدعة نسطور وغيره من الهراطقة ، وأخيراً فى مجمع خلقيدون فى عام ٤٥١ م . عمل الأسقف الجديد ديوسقوروس Dioscorus جهده لإقناع الجميع بوجهة نظره ، ولما لم يتمكن من ذلك لم يتردد فى الانسحاب من المجمع وانتهى الأمر بنفيه خارج الاسكندرية ومنذ ذلك الوقت استقلت كنيسة الاسكندرية عن الكنائس الأخرى .

large area west of the bath and are also partially under it. They form a system of stone corridors and chambers. Their very bad state of preservation does not permit their opening to the public.

To get acquainted with the other ancient monuments of Kom el-Dikka one has to turn north and leave the threatre area walking up the ramp. Soon huge brick ruins are to be seen. This is a Roman bath of II-VI cent. A.D., certainly one of the greatest Alexandria and in Egypt. Though it is still not completely excavated, is seriously damaged and deprived of its architectural decorations, the bath attracts attention with its greatness, regularity and the symmetry of its plan. Missing marble pavements, wall decorations and painted plaster reveal interesting details of construction and the water and drainage system. Big stoves around basins for hot and warm bath (caldarium and tepidarium), and the hypccausts preserved there, point to their mutual functional dependance.

The basins and channels show how the water flew from the settling tanks (see the trial pit south of the bath) through the heating system, basins and out.

The bath, like the theatre, is going to be reconstructed partially in the future and the two will form an archaeological zone surrounded by a park which will also embrace the big underground stores of the II century A.D. These stores occupy a

The last major rebuiding (in the VI cent. A.D.), not to speak of minor alteration which took place later, changed profoundly the character of the edifice. The stage building was turned into a huge vestibule joined with the auditorium by means of a triple-arcade of which are preserved two marble pedestals and bases of columns. In the vestibule itself there exist two columns of grey granite which belonged to the arcade dividing the southern and central parts of the lobby. The central part of the vestibule is embelished with black and white mosaic with geometrical motifs.

The auditorium was lowered to 13 rows of seats which in turn were extended westward over the filled up exits as could be seen in the northern preserved part of the auditorium. In that way the auditorium was now set on a circular plan. On the top of the cavea a series of niches were constructed. In between them were placed grey, black, white and green columns. The auditorium was covered by a dome which soon fell into ruins.

On the whole area of Kom el-Dikka, also in the theatre existed two Arabic necropoles. The upper one dating from XIII-XIV cent. was removed during the excavations. The lower one from VIII – IX cent. is partially preserved in front of the theatre.

centuries A.D. These rebuildings not only changed the appearance of the whole edifice but also its previous function. The theatre was changed probably into a bouleuterion or an assembly hall for religious purposes. The building is interesting not only for its harmonious shape and quanity of preserved architectural fragments, but also from the scientific viewpoint for it attracts particular attention as the only preserved Graeco-Roman theatre in Egypt (Fig. 11).

In the II cent. A.D. there was here a big theatre with an auditorium about 42 m. in dimmeter. The outer face of this building was probably adorned with columns located on several storeys. From the West the auditorium was closed by a stage building (skene). In the later times the theatre was rebuilt and its auditorium was diminished to 33,5 m. in diameter. It counted then 16 rows of marble seats. Also the orchestra was diminished to its present dimensions and two flights of stairs were constructed leading from the orchestra along the exits (parodoi) up to the portico on the top of the auditorium. The arcaded wall of the inner corridor which had run semicircularly under the older auditorium became now the outer wall of the smaller theatre.

CHAPTER FIVE

Recent Archaological Discoveries

The Excavations of Kom El-Dikka

The Western part of the area of Kom el-Dikka lies almost in the center of contemporary Alexandria and is bordered by Horreya Street from the N., Nabi Daniel Street from the W., Abd-el-Moneim Street from the S. and Saphia Zaghloul Street from the E.

After dismantling the remnants of an old Napoleonic fort and the levelling of an artificial hill where the fort was located, excavations were undertaken in 1960 by the Polish Centre of Achaeology with the collaboration of the Graeco-Roman Museum. This investigation is continued until today. Two entrances lead to the site, one from Abdel Moneim Street, just right from the exit of the Railway Station, the other from Saphia Zaghloul Street, behind cinema Amir.

When entering Kom el-Dikka through the gate of Abdel Moneim Str. one sees below, to his right band side, an ancient theatre whose present shape results from a series of rebuildings and alterations in the period between the II and VI

The temple was probably dedicated to Isis, the principal goddess in the temple, since her statue was much bigger than the other statues found on a sort of stand built at the end of the platform. On this stand were found three beautiful statues of Isis, Harpocrates and Hermanoubis) a god of the other world), and two statues of Osiris Canopus, all of which are made of marble (now in the Museum, Hall G).

A small staircase on the eastern side of the building leads to a square room situated behind the platform. Two other rooms follow, on a higher level. The last room was used probably as a bed-room for the priests of the temple, because pavements like beds were built against its walls.

The temple may have been a private one built by Isidorus, on his recovery as a thanks giving to Isis and the other gods.

ɅIatariah, near Cairo) at the entrance of the Sun ɜmple before being transferred to Alexandria.

After the death of Cleopatra, the temple was ompleted by Augustus and dedicated to his /orship. Later in the Christian period the temple, ke many others, was turned into a church.

The temple has completely disappeared, but we .now the approximate situation from the two ɔbelisks at its entrance which remained in situ till he nineteenth century, when they were ransported, one to England in 1877 where it still ꜱtands on the Thames, and the second to New York two years later where it stands in Central Park.

(3) Ras El-Soda Temple (at Ras El-Soda, on the way to Abou-Kir).

This temple, which dates from the II-III century A.D., was uncovered in 1936 while removing sand from the site. It consists of a staircase which leads to a platform with four Ionic columns. In the middle of the platform stood a nicely carved foot on a pedestal with a Greek inscription which shows that Isidorus, a charioteer, fell down and broke his foot. When he recoverd, he built this temple.

To the west stand three statues: 1) part of a statue of king Psammetichus I of the XXVI dynasty (663-609 B.C.) in reddish black granite. The king is represented kneeling and holding a naos by both hands. 2) A headless statue of king Romses II of the XIX dynasty (1300-1235 B.C.) of dark red colour. The king is represented sitting on a throne. 3) Black granite satue of Ramese II represented kneeling.

To the east of the column, close to the top of the stair case leading to the upper terrace, on the left hand side, is a big red granite scarab which dates probably from the XIX dynasty (1314-1200 B.C.).

All these Pharaonic monuments were transfered, most probably, from Helipolis where stood the famous temple of the sun-god, to Rhakotis in ancient times.

(2) The Caesarium was the temple which Cleopatra, the last queen of the Ptolemies, erected in honour of Mark Antony. At its entrance stood two obelisks known as Cleopatra's needles These had been cut of red granite at Aswan and carry the names of Thothmosis III (1504-1450 B.C.), Sethi I (1312-1298 B.C.), and Ramses II (130-1235 B.C.). They had been erected in Helipolis

ıortion of the corn-tribute which was annually ;ent from Egypt to Rome, should be diverted to the elief of the citizens of Alexandria, a gesture for vhich the prefect in gratitude set up this column.

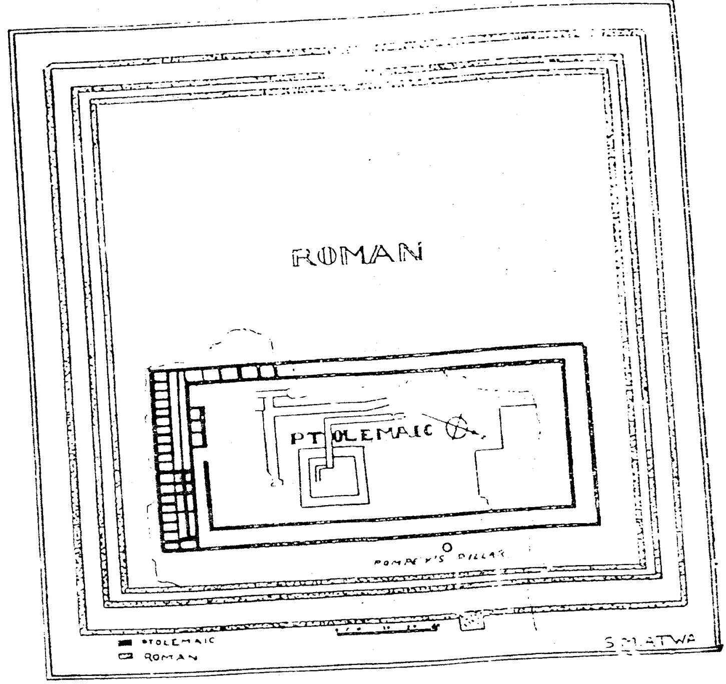
Pompeys Pillar is the name given probably by he Crusaders in the middle ages because they ɔelieved that the ashes of Pompey, the Roman ȝeneral, were put in a pot on the top of the column.

West of the pillar, and reached by a staircase are two long subterranean galleries, cut in the rock and lined with limestone. The one to the right contains niches hewn in the rock and for this reason some think that it was part of the library belonging to the temple and that these niches were intended to keep the rolls of papyri. Others believe that it was a burial place for sacred animals and birds. The second gallery to the left has a kind of sanctuary at the end for the statue of the god.

South of the column are two sphinxes of red granite which were found in the southern part of the site and date probably from the time of Ptolemy VI (181-145 B.C.) There is also a black granite sphinx, with the head missing, from the time of king Horemhab of the XVIII dynasty (1344-1314 B.C.).

The temple may have been the one destroyed by the Jews at the end of the regin of Trajan (89-117 A.D.) and a new one, much greater, was soon erected probably under the reign of Hadrian (117-138 A.D.) (see the beautiful statue of the sacred bull in Hall 6 of the Museum, which carries the name of this emperor) The Roman temple was destroyed by the Christians in 391 A.D. and on its ruins was built a monastery and church in the name of St. John the Baptist, which, it seems lasted till the tenth century.

What we can see now on the site is the so-called «Pompey's Pillar» (Fig. 10), a huge pillar of red granite, its total height, including the base and capital being 26.85 meters, with a diameter at the base of 2.70 meters and at the top 2.30 meters. On the upper part of the base, at the western side, is a much-weathered inscription in Greek which says: «To the most just Emperor, tutelary of Alexandria, Diocletian, the invincible. Postumus the prefect of Egypt (has erected this monument)». The column must have been erected after the year 292 A.D. in honour of the Roman Emperor. A serious revolution had broken out in Alexandria. Diocletian ordered the city to be besieged till it fell after eight months of resistance There was a great famine and the Emperor then ordered that a



(Fig. 9) The Serapeum

A temple was erected for this new cult at Rhakotis, the native district to the west of the city. We have very little information as to the shape of this temple, but we know from Roman historians that it stood on a high platform, access to which was gained by a staircase of a hundred steps. In the sanctuary was the statue of Serapis richly decorated.

The temenos, or sacred enclosure, contained besides the monumental stair case and propylons, an immense square protico which enclosed the temple of Serapis, and other temples of Isis and Harpocrates and also a library (called the daughter library to distinguish it from the main library of the Museum).

In 1943 – 1944 two sets of foundation-deposits were found in two corners of the ruins belonging to the Ptolemaic temple of Serapis. Each set consists of ten plaques: of gold, silver, bronze, five of opaque glass, one of faience and the last one in mud (Room 22A of the Museum). They are inscribed in hieroglyphic and Greek and prove that Ptolemy III Euergetes (246-221 B.C.) dedicated to Serapis the temple and sacred enclosure. But it seems likely that this was not the first temple there, and that there was an earlier one on the site.

CHAPTER FOUR

THE TEMPLES

(1) The Temple of Serapis (Fig. 9), or the Serapeum (in Karmous district, not far from Kom El-Choqafa Catacombs).

The Ptolemies, being of Greek origin, encouraged the Greeks to come and settle in Egypt. Soon many came to settle particularly in Alexandria. Thus the two communities, Egyptians and Greeks, lived side by side, each worshipping its own gods and speaking its own language. But the Ptolemies wanted a common cult which could provide a meeting place for Egyptians and Greeks. Thus was started the new triad with Serapis as the father god. Isis as the mother goddess and Harpocrates (i.e. Hours the child) as a son-god.

For the Egyptians, Serapis was the ancient Egyptian god Osar-hapi, the sacred Apis bull after his death. For the Greeks the new god was identified with their supreme god Zeus. Isis, a pure Egyptian goddess, was represented wearing a long garment with the characteristic knot on her breast. As for Harpocrates, the child god, he was represented naked, with his finger in his mouth as children do.

shaft at the bottom of which stands an altar. They could be reached directly from outside by a stair case hewn in the rock but it is now blocked. This part is called after the Emperor Caracalla because of the bones which were found in it and which were believed to have been the result of the massacre which happened during his visit to Alexandria (see page 14). But the bones found there belong more to animals, and specially horses, than to human beings. As this part of the tomb was dedicated to Nemesis. goddess of sports, it is thought that horses which won in races were honoured after their death and buried here under the protection of the goddess.

On both sides of the entrance to this burialchamber, on the way out, we see on the right hand side the Egyptian jackal-headed god Anubis in a military uniform. He is represented standing with the sundisk on his head, holding a long staff with his right hand. On the other side of the entrance, the same god is represented with the lower part of a dragon.

These divinities are again a mixture of Egyptian and Greco-Roman forms, which makes this tomb a unique example in its kind.

Surrounding this part of the tomb are narrow passages with more than 300 loculi in two rows for burial (H), of which those in room (J.) were for the followers of goddess Nemesis. In one of the loculi was found the mummy of a priestess of this goddess with a golden chain round her neck, adorned with the wheel of this goddess and other thin leaves of gold which covered the eyes, the breast, the tongue, the mouth, and even the nails of fingers and toes (exhibited in the Museum, Room 22 A.).

We now return to the rotunda (C), and enter, through a breach in the rock, to an entirely different set of tombs. These are lit by a square

encircled by the sacred cobra. His right arm is stretched down to his side, while he offers a feather (symbol of truth) by his left hand to the god standing in front of him, This god, most probably Ptah being in the form of a mummy, is represented standing with the sun-disk on his head, holding a sceptre with both hands. Between the two is an altar adorned with lotus flowers.

The scene on the back of the niche on the left hand side is nearly the same as that on the right hand side. It represents the king who offers a necklace to the sacred bull standing on a pedestal with a goddess behind protecting the bull with her outstreched wings. On the lateral side, to the right, is represented the king standing with the sun-disk and cobra on his head holding a long staff with both hands. In front of him the falconheaded god Horus stands wearing the double crown of Upper and Lower Egypt, holding a long staff with both hands. Between the two is an altar with a vase on it, On the lateral side to the left we see the king standing, wearing a kilt. He offers a feather with his right hand to a god standing in front of him. This god is represented in the shape of a mummy with the sun disk on its head. Between the two stands an altar adorned with flowers.

The reliefs on the sides represent, to the right a woman standing, with the sun-disk on her head, sign of deification, uplifting both her hands in the gesture of adoration in front of a priest with two feathers on his head. He offers her a lotus bud and a cup with an ewer. Between the two is an altar decorated with lotus flowers. The scene to the left represents a man standing, holding something in his right hand and uplifting his left hand in adoration. In front of him stands a lector priest holding a roll of papyrus in both hands. Between the two is an altar decorated with lotus flowers.

On the back wall of the niche to the right we see the king standing, wearing the double crown of Upper and Lower Egypt and holding a necklace in both hands which he offers to the sacred bull represented standing on a pedestal with a goddess behind, probably Isis, protecting the bull with her two outstreched wings. The right side represents a mummy standing with the sun-disk on its head, holding a long staff with both hands. In front of it stands a jackal-headed god with the sun-disk on his head holding a long staff with both hands. Between the two is an altar with a vase on it. On the other side, to the left, we see the king standing. wearing a head-dress with the sun-disk

robbers away from the tomb.

The burial chamber (G) contains three large recesses on three sides. In each of them a sarcophagus is cut in the rock, complete with its lid. They closely resemble each other, and are decorated with festoons of flowers, masks and bulls-heads. The lids are not seperate and bodies were entered from cpenings in the passage behind.

The back wall of the central sarcophagus shows a typical Egyptian scene of mummification; in the middle on a funerary-bed lies the mummy, while the jackal-headed Anubis, god of mummification, stands behind the bed with his right hand on he mummy, while the left carries a vase. Underneath the bed are three canopic jars intended to contain the viscera of the deceased, one has a cover in the shape of a falcon's head, the second a human head, and the third an ape's head. At the head of the bed, which takes the shape of a lion's head stands the ibis-headed Thoth, god of wisdom. He holds in his right hand a vase and in the left a sceptre. At the foot of the bed stands the falcon-headed god Horus, who holds in his right hand a sceptre and in the left hand a vase.

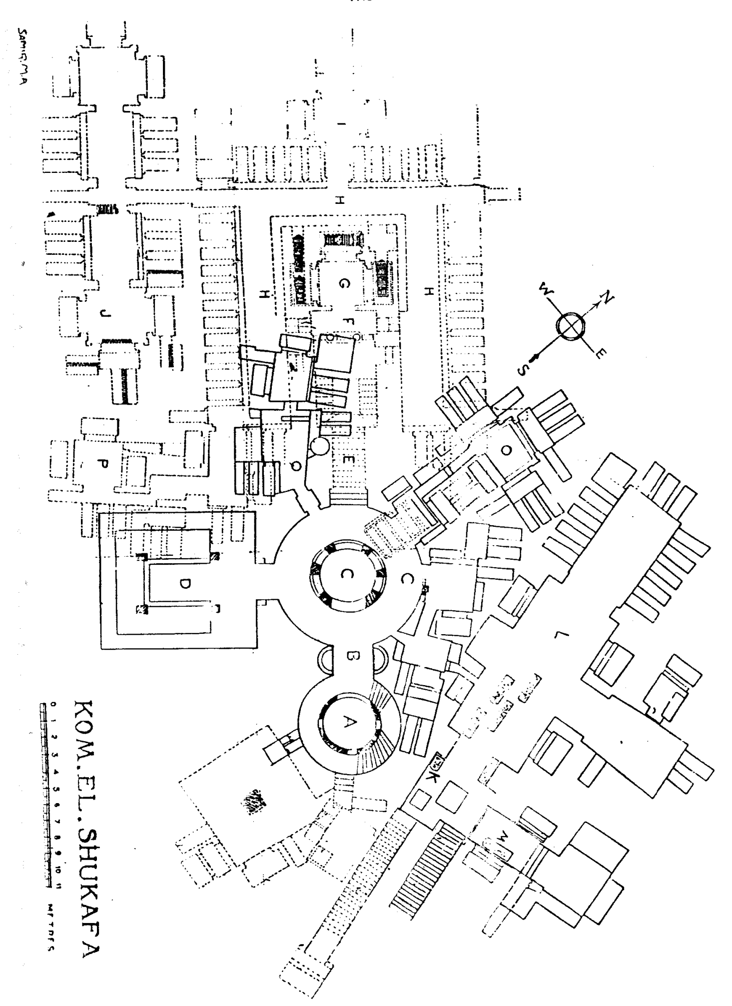
the right). These two statues, except for the heades, were executed according to the rules of Egyptian art. They are represented standing with one foot in advance to the other and with both hands streched down on the sides. The woman is clad in a long tight dress which covers tht body till just above the feet, while the man wears a kilt. The hair-dress of both of them is typical Roman like those which date from the second century A.D.

In the middle of the wall at the back of the vestibule is a door surmounted by a cornice decorated with the winged sun-disk and a frieze of uraei (cobras). To the right and left of this door, on two pedestals in the form of an Egyptian naos, are two great serpents carved in relief, wearing the double crown of Upper and Lower Egypt. Each of the two serpents has on one side the pine-cone (Hyrsus), symbol of Dionysus, and on the other the serpent – wand (caduceus), symbol of Hermes. These serpents seem to represent not only Agathodemons (i.e good genii) but also the serpents sacred to the Egyptian gods of the dead Osiris and Isis and to Hermes, the guide of the dead in the other world according to Greek mythology. Above the head of each of these two serpents is a head of Medusa in a round shield, intended, no doubt, to firghten and keep the

parapet upon which stand eight pillars supporting the domed roof. At the boottom of the shaft were found five stone heads which were removed to the Museum (Hall 16) and casts of them were made and can be seen on the parapet.

To the left of the rotunda is the banquet hall (D) or triclinum, where relatives and friends of the dead could meet on special occasions. Here are cut in the rock three large benches on which they could recline upon mattresses while eating. The tables have disappeared and were probably made of wood.

From the rotunda a staircase (E) leads down to the second storey, the main pa-t of the tomb, which consists of a vestibule and a burial chamber. The vestibule (F) has two fine columns with floral capitals and two pilasters with capitals of papyrus and acanthus intermingled, the four support a cornice adorned with a winged solar disk between two falcons and with a kind of denticulated friez. Above the cornice is a law arched pediment decorated in the middle with the solar disk. On both sides of the vestibule two niches in the shape of Egyptian door-ways are hewn in the rock with two statues inside, one of a woman (to the left) and the other one of a man (to


KOM.EL.SHUKAFA

scenes. If we look closely we can still see traces of human figures within these slabs.

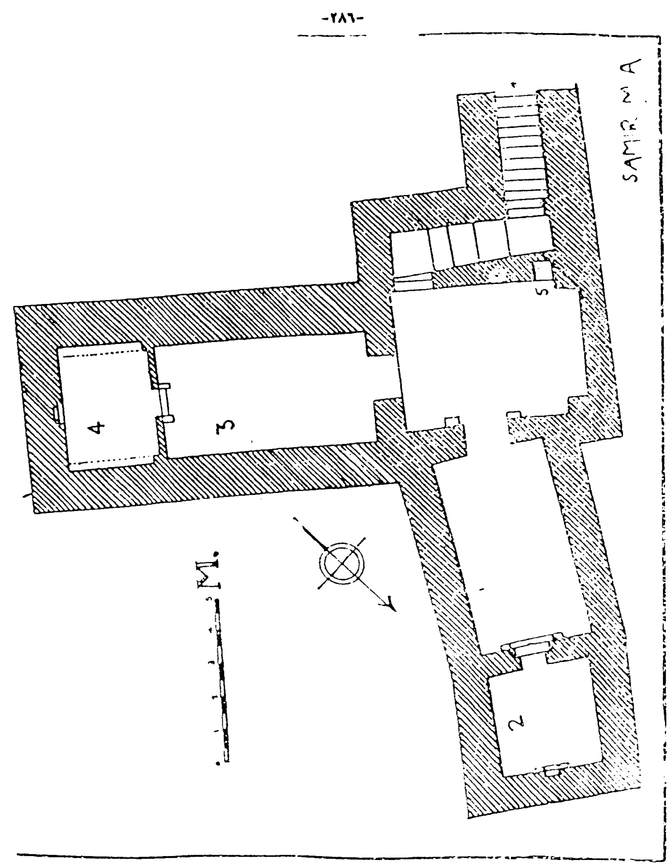
The Catacombs of Kom El-Choqafa

(Fig. 8) (at Kom El-Choqafa, close to Pompey's Pillar. Terminus of bus 8 from Ramleh Station).

The Catacombs of Korn El-Choqafa which date from the second century A.D. are unique both for their plan and for their decoration which is a mixture of Egyptian and Greco-Roman elements.

Excavations in the site started in 1892, but the catacombs were not found until 1900 when by mere chance the falling of a donkey drawing a cart in a pit led to their discovery.

The tomb consists of three storeys cut in the rock, but the lower one gets filled with subsoil water and for this reason most of it has been filled with sand. A stair case (A) goes round a large shaft, down which the aead bodies used to be lowered by rops. The stair ends at the first floor with a vestibule (B) with a semi circular niche on each side. Each niche is fitted with a bench and roofed with a shell. This leads to a rotunda (C) with another large shaft in the middle surrounded by a



(Fig. 7) Tomb 2, Anfouchy

mounting two steps. In the west corner of the court there is a niche which contains a well with a vaulted roof (5).

The second burial place, to the north east, is much more interesting; it is wonderfully decorated and well preserved. The vestibule (1) has two successive coats of decoration. In certain parts where the upper player, the more recent, has fallen down, we can see the older decoration. The upper layer shows a dado imitating alabaster. In the black and white squares are mythological scenes, now defaced. The ceiling, which is vaulted, seems to have retained its original decoration, consisting of yellow cotagons connected by black squares.

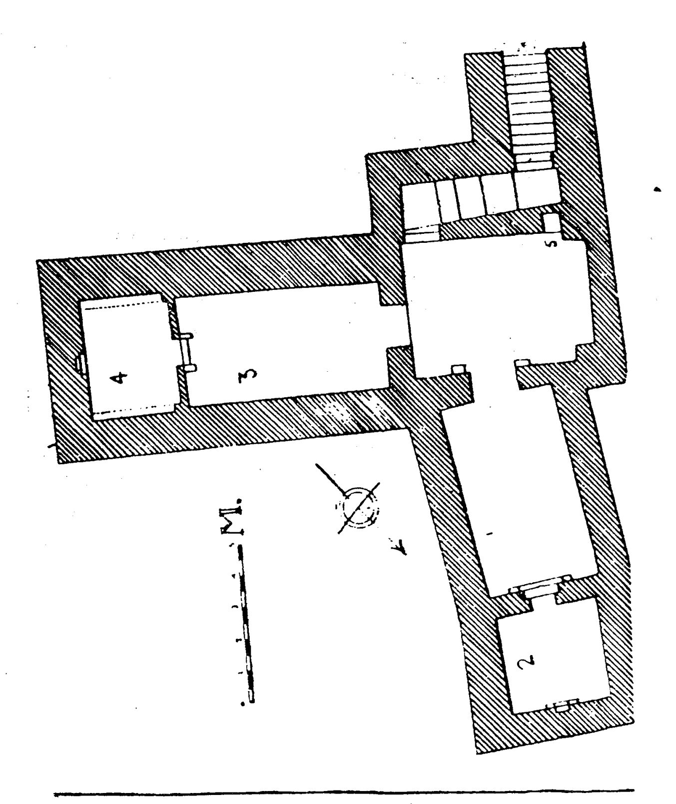
On both sides of the door of the burial chamber (2) are high pedestals which carry two crouching sphinxes. Above the door is an arched tympanum with a denticulated moulding and a solar disk in the middle. The arcitrave rests on two pillars, painted with black and white squares, and surmounted by lotusshaped capitals. In the middle of the wall at the end of the chamber is a small naos, probably intended to hold a statuette. The vaulted roof of the chamber has also two successive coats of painting; the upper one shows squares and rectangles, imitating carved slabs. inside which were reproductions of mythological

Tomb 2: (Fig. 7) is similar to the previous one. It contains a staircase which leads to an open court with burial chambers on its sides.

On the wall facing the entranee of the stair-case before it turns to the right, we can still see a typical Egyptian scene of the purification of the dead. The deceased person is represented in the middle wearing a white cloak, with the falcon headed god Horus to the left, and Osiris god of the other world to the right. Osiris pours water on the deceased to purify him, while Horus tries to lead him to the left, towards the tomb. goddess Isis is standing at **the extreme** right behind osiris, looking at the deceased.

At the end of the stair-case, on the right hand side there are traces of another scene which shows Osiris sitting on his throne looking left with a jackal standing close to his feet. The deceased is also depicted standing in front of god Osiris with another god, probably Horus.

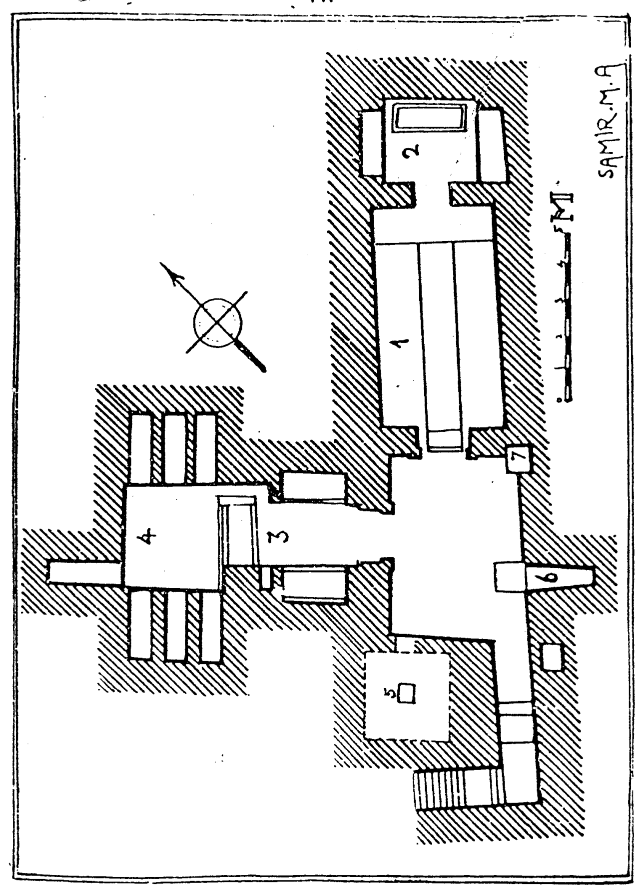
The court is nearly square, with two burial places, one to the south-east and the second to the north-east Each of them consists of long vestibule for funeral ceremonies and a burial chamber, the entrance to which is gained by



(Fig. 7) Tomb 2, Anfouchy

On the east side of the court are two rooms (1,2) with a cornice above their entrance in the Egyptian style. The first room (I) is a sort of rectangular vestibule provided with broad henches cut in the rock, slighty raised above the level of the floor. The walls are covered with a layer of paster painted in the imitation of marble. Its vaulted roof has a geometrical design in the form of losenges and squares coloured in red and white. The funerary chamber (2) is small and low with a granite sarcophagus at its far end.

The northern part of the tomb underwent a :ransformation in its plan sometime after its construction. Before the transformation there had been a rectangular chamber with its walls decorated in the «inlaid style» (imitation of alabaster slabs and rectangular blocks arranged n equal layers) and its vaulted roof imitates carved octagonal compartments connected with one another by small squares. A new construction of the Roman period was added, built of red bricks and containing three sarcophagi. Chamber (4) contains 12 loculi, its walls are coated with a layer of plaster and its vaulted roof is decorated with geometrical designs.



(Fig. 6) Tomb 1. Anfouchy

columns with false windows and false doors in the intercolumnations.

Another kind of tomb was discovered in the same area which we call «surface tombs». These usually contain pits with cinerary urns for the ashes of the dead over which are raised small monuments like a step-pyramid with stelae either painted or carved in relief.

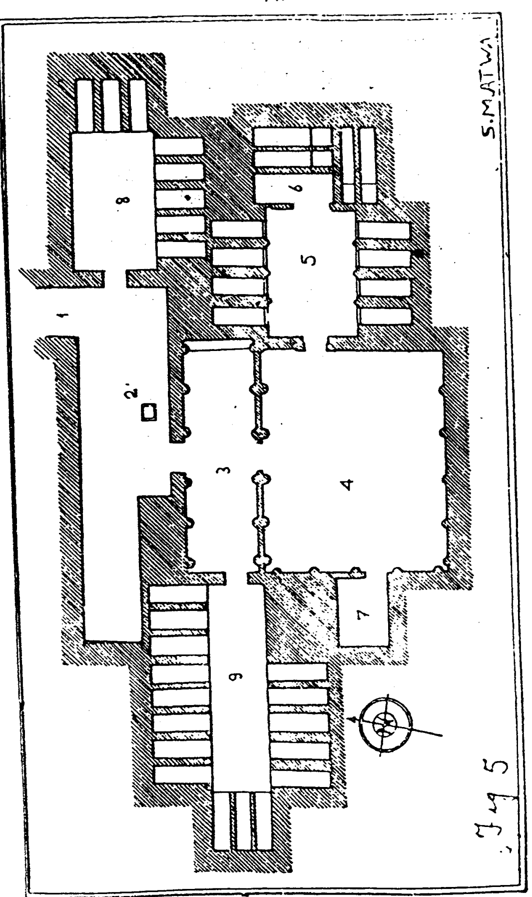
These tombs are the most ancient tombs so far discovered in Alexandria, they date from the III, century B.C.

Tombs of Anfouchy

(Anfouchy district, near Ras el-Tine Palace)

There are five tombs in the area, two of which (1,2), the most important, were discovered in 1901 and the other three in 1921. They date, generally speaking, from the first half of the third century B.C.

Tomb 1: (Fig. 6) A stair case cut in the rock leads to an open court. The walls of this entrance are covered by a thin layer of plaster with traces of colour imitating marble.



(Fig. 5) The Tombs of chatby

In room (5) on the western side of the court is found a Kline (sarcophagus) with representations of dancers, flowers and chariots driven by Eroted in lively colours. room (6) contains a small well. Room (7), to the north, was used as an annexe where funeral banquets were prepared. Later two large benches of limestone were added.

Tombs of Chatby

(Fig. 5) (In Chatby, to the north of St. Mark's College. The nearest tram station is Chatby). The main tomb consists of an entrance (1) which leads to a corridor (2), then to a smaller corridor (3) and finally to an open court (4). To the east of this court is a front room (prostas), (5) leading to a burial chamber (oikos) (6) which has a double sarcophagus in the shape of a bed complete with cushions in stone.

This tomb was originally planned on the model of a dwelling house; it shows all the characteristic elements of a Greek house: an entrance, a corridor, a court a prostas and an oikos. But when it ceased to be a family tomb and became a public one, more room were added (7,8,9).

The entrance is formed of doric and ionic half

bodies and heads. Their heads are also decorated with short leaves.

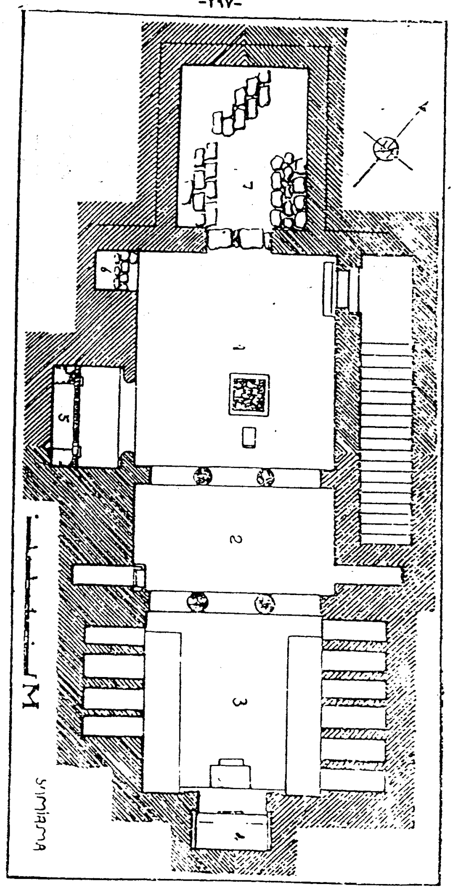
Into the vestibule (8) are opened serveral loculi and three tomb chambers, the middle one (10), had a sarcophagus in the form of a bed. Within the doorway of the room to the west (11) is a list of names in Greek, either of visitors or of persons buried in this room.

To the west, inside room (2), is a well with and elaborate system for raising water from the well into a basin in the wall and then the water runs through a pottery pipe into two little tanks before room (3), and from there into a larger tank in the court with escapes for overflow.

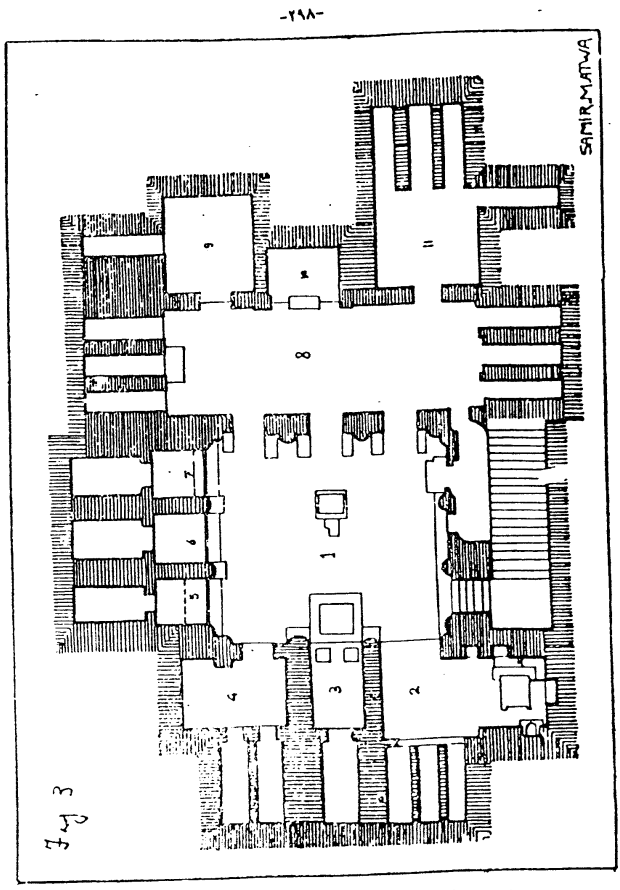
Tomb 2 : (Fig. 4) A stair leads down into the central court-yard (1). To the south stand two doric colums at the entrance to room (2) which has loculi on both sides. This room gives access to another room (3) with two benches and loculi on both sides. It was used, perhaps, for prayer. At the end is a small room (4) in front of which an offering table built of limestone was found coated with colured plaster in imitation of alabaster. In this room are the remains of a funerary bed with a bronze nail above the lintel for hanging a wreath.

levelled for a football court in 1933 – 1934, and they date from the late third century to the second century B.C.

Tomb 1 : (Fig. 3) A broad stair cut in the rock eads down to an open court, square in shape, with an altar in the middle (1). This court is surrounded by doric semi-columns all cut into the walls and leads to ten rooms on the four sides. To the north are two big rooms with loculi (2,4) and a smaller one with a loculus(3). To the east there are three rooms (5,6,7) with a loculus in each, and to the south three others (9,10,11) access to which is through the vestibule (8). This is the main part of the tomb. Six sphinxes guard the entrances to the vestibule; over the middle door is a fresco of a libation scene. This scene represents two ladies making offerings, standing between three horsemen. Between the horseman in the middle of the scene and the lady to the left stands a round offering table, towards which the whole group, except the one to the extreme left, looks. Each man holds a vase in his hand and each lady holds something undistinguishable. The men wear military uniforms with long sleeves which cover their bodies till above the knee. They have long boots which cover a part of the leg. The ladies are clad in chitons and himations which cover their



(Fig. 4) Tomb 2, Moustapha Kamel



(Fig. 3) Tomb 1, Moustapha Kamel

cremated. Later on they gave up the idea of cremation and started to embalm the bodies of their dead, as the Egyptians used to do.

The tombs discovered in Alexandria fall into two main classes: tombs open to the sky and underground tombs. The first consist of graves dug in the earth and surmounted either by a small monument in stone, or by a mound of earth and sand with a stela, painted or carved in relief, sometimes with an inscription which gives the name and age of the dead person The underground tombs consist of series of passages and rooms with niches carved out of the rock. The plan of these is rather complicated especially when it was not made for a single person, or even family, but a whole corporation.

Tombs of Moustapha Kamel
(Rushdi Tram Station El Moasker El Romani St.,)

These rock-cut tombs are situated in the north eastern part of Moustapha Kamel Barracks close to the sea. Two of them are completely hewn in the rock (1,2) while two others are only partly cut, the upper part which was above the surface of the ground has completely disappeared. These tombs were discovered while the ground was being

CHAPTER THREE

THE CEMETERIES

Apart from the royal cemetery, there were two big burial grounds located to the east and west of the city outside its walls. Excavations since the middle of the last century have given some idea of how extensive these areas must have been. Sites like Hadra, Chatby, Ibrahimieh and Moustapha Kamel in the eastern cemetery, and Anfouchi, Kom el-Chouqafa and Wardian in the western cemetery, have greatly enriched the Museum collections.

During the Ptolemaic period, the Greeks and other foreigners preferred burial in the eastern cemetery also to the districts in which they lived, while the natives were mostly buried in the western cemetery not far from the native quarter. However by the end of the Ptolemaic period and during the Roman period, the western cemetery was much more used than the eastern one perhaps because the city was expanding eastward.

Foreigners, and especially the Greeks, in the third and second century B.C. prefered to be

Amon was a ram). Al-Massoudi also saw a monument called the tomb of Iscander when he visited Alexandria in 944.

In the XVI century, Leon the African came to Alexandria and saw a small edifice venerated by both Moslems and Christians, called the «tomb of the prophet and king iscander». According to the traveller Marmol this building was in the centre of the town, not far from the church of ST. Mark, Which is in Nabi Daniel Street.

This area of the city was excavated in several places but nothing until now has been found. However some archeologists say that the two principal streets did not intersect in this part of the city but to the east of it near the district of Shatbi where the modern cemeteries lie.

Royal cemetery were destroyed, and thus in the fourth centruy the tomb of Alexander seems to have been forgotton.

A Greek historian, native of Alexandria, called Achilleus Tatius, in his description of Alexandria in the V. century said that the Soma was situated in the middle of the city where the two main streets intersected. The street crossing the city from east to west corresponds more or less to the present Al hourriah Avenue. As for the other street which extended from north to south, some believe that it corresponds to Nabi Daniel Street. Thus the tomb would be some-where in the neighbourhood of Kom-el-Dikka. This agrees with the Synaxarius, an account of the life of the martyrs of Christianity, which records some fantastic details; the erection of a church dedicated to the prophets Elis and john and the discovery during the clearing of the ground of a treasure of golden ornaments of the time of Alexander.

Ibn Abdel Hakam, the Arab historian who visited Alexandria in 871 saw the moaque of the «Prophet with two horns» (i.e. Alexander, so called because when he was crowned in the temple of Jupiter-Amon, the priests put on his head the crown of Amon with two horns for the sacred animal of

silver funerary urns containing the ashes of Ptolemy IV and his wife Arsinoe, while Dio Cassius on the other hand tells us that Cleopatra was embalmed.

It is said that the golden coffin which contained the body of Alexander was removed by Ptolemy IX (107-89 B.C.) and replaced by a glass one. The last Cleopatra, being in financial trouble, took all the objects of value which were in the tomb of Alexander and in other tombs of her ancestors and made use of them.

The Roman emperors showed great veneration for the tomb of Alexander. Augustus visited it, he put flowers on it and crowned his head with a golden diadem. Caracalla deposited there as ex-voto his mantle, his belt and his jewels. It is said also that Septimius Severus gathered all the important books from the famous library of Alexandria and put them in the tomb to prevent scholars from coming to Alexandria to consult such books.

Towards the end of the third century, under Aurelian and Dioceletian, during the revolutions and disturbances which brought the city into ruin, many buildings of the Bruchium including the

Ptolemy II Philadelphus wished to make Alexander's tomb one of the most important centres of Egypt's new capital and so transferred the body to Alexandria. The tomb, according to ancient writers, was placed in an enclosure and contained an entrance stairway, a square court, a long vestibule and the burial chamber itself with a bed-like sarcophagus. A temple intended for the ceremonies of worship was built above the tomb.

Not far from the tomb of Alexander, Ptolemy II erected the tombs of his parents Ptolemy I and Berenice. Then a tomb of Arsinoe, the sister and wife of Ptolemy II and for the king himself was also added. Later on it seems that Ptolemy IV Philopator concieved the idea of collecting in on large cemetry all his ancestors, including Alexander. Close by rose one after the other of the tombs belonging to Philopator's successors. Thus a royal cemetry was created in the royal district.

We do not know whether these kings and queens preferred mummification, burial or cremation. But even if the early Ptolemies preferred cremation, the latter seem to have preferred to be embalmed and buried in the Egyptian fashion. Polybius the historian speaks of

where the Museum was situated together with the library. Some of the members of the Museum moved to the temple of Serapis (the Serapeum), while others left the country. After the third century we do not hear much about the Museum and the library so that at the time of the Arab conquest in 642 A.D. the library had long ceased to exist and Amr Ibn-el-As is therefore innocent of the accusation brought against him by the historian Abu El Farag of having burnt the library.

(3) THE ROYAL CEMETERY (also called Soma = corpse, or Sema = tomb): Alexandr the Great died at Babylon in 323 B.C. Before his death, he had expressed a wish to be buried in the Oasis of Jupiter-Amon (Siwa) in Egypt, but some of his generals wanted him to be buried in his native country Macedonia. After the body had been embalmed, the funerary procession left Babylon northwards. When it got near the frontiers of Egypt, Ptolemy I went out with his army to meet the procession and finally succeeded in bringing the body of Alexander into Egypt where he was buried according to the Macedonian rites at Memphis. It seems that the building of the new Alexandria was not complete and the burial at the capital Memphis was meant to be temporary.

Eratosthenes. He, too, was mathematician, astronomer and geographer. His map of the world is one of the chief sources for our knowledge of ancient geography.

The study of anatomy and physiology was welladvanced in Alexandria and scholars made good progress in the field. Two names are of special importance, Herophilus and Erasistratus. Both were born in Asia Minor and came to live in Alexandria in the first half of the III century B.C. Herophilus was the first to announce that the veins carry blood and not air. He was also the first to announce the blood circulation in the body. His surgical researches centered round the brain, the nerves, the liver, and the lungs. Until now we still use in medicine many of the terms he invented.

The Alexandrian library had several disasters. The first took place during the «Alexandrian War» when Julius Caesar set fire to the fleet in the harbour and it is said that fire reached the Museum library, though some historians believe that it was far away from the flames. Under the Roman rule, decline and ruin was more swift, since the scientific movement in Alexandria in general was in the decline. The Emperor Aurelian in 270 A.D. destroyed the Bruchium (Royal quarter)

to have been the first games to amuse the human race for centuries. The name «Loculus Archimedes» or box of Archimedes was used for any cleverly set puzzle.

Hipparchus who lived chiefly at Rhodes and Alexandria and died about 125 B.C. was considered the father of astronomy. The greatest discovery of Hipparchus was his observation of the procession of determining the length of the solar year, amatter of the equinoxes. He also worked on the problem of great importance for the calendar, also on the revolution of the moon, and the magnitude and distances of the heavenly bodies.

Eratoshenes of Cyrene (born about 276 B.C.) was called to Alexandria by ptolemy III, first to be tutor to his son and later as chief librarian of the Museum. He wrote on a variety of subjects: history, geography, astronomy, geometry, philosophy and grammar, but his most important work was on geography, He was indeed the father of scientific geography. His three books called «Geographica» which are unforunately lost, are often quoted by later writers especially Strabo.

The fame of Claudius Ptolemy outshone

orators, philosophers and finally miscellaneous, It was thus like subject catalogues of modern libraries.

We known of several scholars of high distinction who were put in charge of the Museum library of Alexandria in the third and second centuries B.C. There was Zenodotos of Ephesus who established the first critical text of the Iliad and Odyssey of Homer. Then there was Apollonius of Alexandria who wrote a long epic about the expedition of the Argonauts and was fiercely attacked by Callimachus. Thus began one of the first literary quarrels in antiquity. But Alexandria became well-known not only for poetry and literature but even more for various branches of science which flourished there, geography, astronomy, mathematics and medicine.

Of the most famous scientists, Euclid, father of geometry, little is known. His «Elements» remained the world's textbook for geometry down to modern times. He founded in Alexandria a mathematical school that lasted for centuries.

Archimedes of Syracuse came to Alexandria in the time of Ptolemy II (285-246 B.C.) where he made some important discoveries. His puzzles are said

richer an it had the first great public library in the ancient world. In many ways it resembled a modern university, but scholars were not obliged to teach, they could concentrate on their studies. We do not know enough about the Museum. Strabo who visited Egypt in the early Roman period says : «The royal palaces also comprise the Museum which contains a walk, an exedra and a large hall in which is served the repast in common for the philologists belonging to the Museum. There are also general funds for the maintenance of the college and a priest set over the Museum by the kings and at the present time by Caesar».

The library, sometimes called the «mother» library to distinguish it from a smaller one which was later on established in the temple of Serapis (the Serapeum), contianed what was undoubtedly the largest collection of books in the ancient world, and it served as the model for later libraries throughout the Mediterranean world.

One of the most important poets of the Alexandrian school was Callimachus (310-240 B.C.) who also made a complete catologue of the books of the library arranged under topics and divided into eight parts as follows: dramatists, epic and lyrix poets, historians, poets rhetoricians,

an earthquake. These square bottom survived but could only serve as watch tower on the top of which was built a small mosque. Then came another earthquake in the XIV. century and the whole building was completely destroyed.

In 1480 A.D. the Memluke Sultan Kait Bey, fortified the place as a part of his coastal defences against the Turks who were threatening Egypt at that time. He built a fort on the site of the ancient light house. This took the shape of a square castle with a mosque in it. It lasted until the English bombardment of the city in 1882. During the present century the fort was restored more than once by the Antiquities Department.

(2) THE MUSEUM AND THE LIBRARY : the Museum (Mouseion) of Alexandria was the great achievement of the Ptolemies. It was the place where men of letters and science wrote, thought and carried out their research work.

It was founded by Ptolemy I, (311-283 A.D.) with the aid of Demetrius of Phalerum, the Athenian statesman and philosopher who was called to Alexandria to organise its Museum on the lines of the Athenian Academy of Aristotle. But the Alexandrian Museum become even larger and

The interior of the building contained a cistern in the ground for holding fresh water, and also a central shaft provided with primitive lifts ot convey fuel up to the lantern. They probably used wood to get light which was then reflected by mirrors made of metal. Some say that a man sitting under the lantern could see ships invisible to the naked eye. If we believe this that means that the great Alexandrian school discovered the useof the lens.

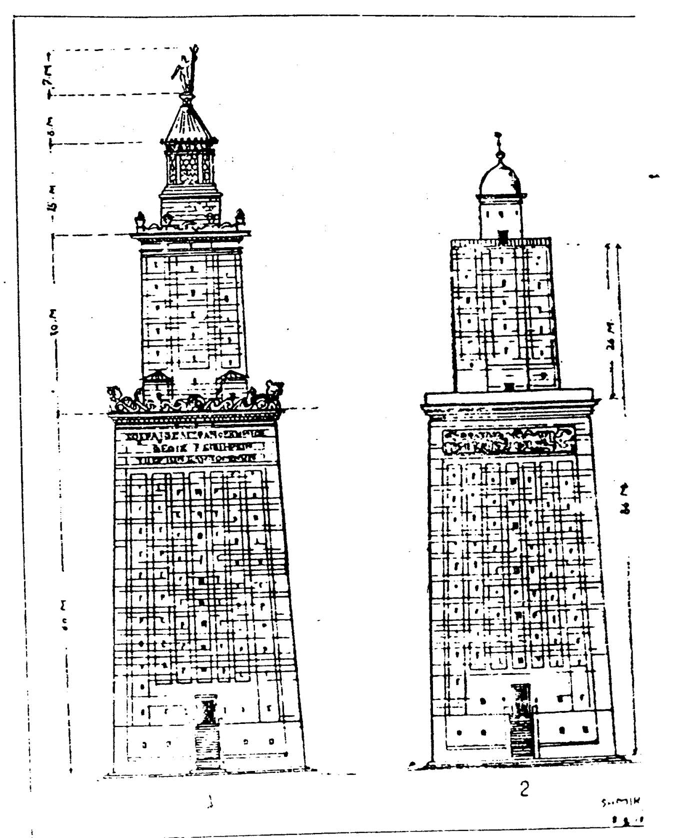
The light house continued to function until the time of the Arab conquest in 642 A.D. Then about 700 A.D. the first disaster occurred : the lantern fell down. According to one story, probably untrue, this was planned by the Byzantine emperor who was afraid to attack Egypt while the «magic mirror» of the lighthouse could detect his ships; so he sent an agent who managed to get into the Caliph's confidence and told him that beneath the lighthouse the treasure of Alexander the Great lay hidden. The Caliph began pulling down the building and had pulled down the two upper storeys before he realized his mistake.

Restoration began in the time of Ibn-Touloun (880 A.D.) and then again about 980 A.D. At the beginning of the XI century another disaster occurred: the octagonal part fell down because of

the reign of Ptolemy II, Philadelphos (279 B.C.). Sostratos of Cnidos was the architect who built it. Its height was about 135 metres (450 feet). The material used in its construction was chiefly limestone. The friezes and ornamental work were partly in marble and partly in bronze. The columns were of marble and granite.

The light-house stood in a colonnaded court and cosisted of four storeys. The first floor was square and contained about 300 rooms used for the storage of fuel, for the machines and as living quarters for the workmen and guards. On the top of it was a sort of square platform on which stood figures of Tritons at the four corners. Here too, in big letters of lead was a Greek inscription saying «Sostratos of Cnidos, son of Dexiphanes – to the Saviour Gods, for sailors». The Saviour Gods are either Castor and Pollux, the protectors of sailors, or Ptolemy I Soter and his wife and sister Berenice, whose worship their son Ptolemy II was promoting.

The second storey was octagonal, the third was circular and then on top of it was the lantern under a dome carried by eight columns. Above the dome there was a huge bronze statue probably of Poseidon, god of the sea, seven metres high.



(Fig. 2) Reconstruction of Pharos : (1) the Ptolemaic pereiod (2) the Tulunid period.

CHAPTER TWO

SOME LANDMARKS OF ANCIENT ALEXANDRIA

It is not easy now to locate the sites of various monuments of the ancient city, because most of them have completely disappeared and the modern city has been built on top of the ancient one. Moreover, the situation of the city on the sea, its dampness and subsoil water have had a bad effect on the monuments, especially those of the Ptolemaic period which lie deeper. So in speaking of the monuments of ancient Alexandria, we often rely as much on the description of ancient writers or on what archeologists have uncovered. The most important monuments of ancient Alexandria were :

(1) PHAROS (the lighthouse) (Fig. 2) : At the entrance of the Eastern Harbour on the southeastern part of the island of Pharos stood the famous lighthouse which was considered one of the seven wonders of the ancient world. The island gave it its name.

We do not know if it was part of Alexandr's scheme for the maritime capital, but the work was begun under Ptolemy I, Soter and not finished until

boat, the cross, the palm-tree etc... Such symbols became quite common in Christian art (see the Museum Rooms 1-4).

The Church of Alexandria played an improtant role in the religious councils which were held during the IV and V century. In the Council of Nicaea (325 A.D.) Athanasius, the bishop of Alexandria, defended the true faith and convinced the members of the council of his views. Theophilus played an important part in the Council of Constantinople (381 A.D.) and fought against heresy. In the Council of Ephesus (431 A.D.) Cyril I, could put an end to the Nestorian heresy. Finally in the Council of Chalcedon (451 A.D.) when Dioscorus failed to convince the members of his views, he did not hesitate to leave the main body of the church and from this time the Egyptian Church became independant.

widespread even in upper Egypt.

At the beginning of the III century Septimius Severus ordered a compaign against Christanity and according to Eusebius, the chruch historian, persecution was particularly violent at Alexandria. He states that «Martyrs were brought thither for trial and execution from Egypt and the Thebaid».

The persecution begun by Decius (249-250 A.D.) was stopped by Gallienus (253-268 A.D.) but even presecution helped to spread the faith because the heroism of the martyrs won the admiration of many pagans and the Christians banished to the oases and remote parts of Egypt or who went in hiding made new converts.

The peace which the church enjoyed in the second half of the III century was broken in 302-303 when Diocletian gave orders for the great persecution. No where in the Roman empire was it as severe as it was in Egypt. From this stormy period, the Egyptian Church started its calender the «Era of Martyrs» commencing in 284 A.D.

As a result of continuous persecutions, Christians were obliged during this early period to use symbols in art such as the pigeon, the fish, the

His successor Origen was a native o Alexandria, whose father was martyred in the persecution of Septimius Severus. Origen, then a the age of 17, narrowly escaped martyrdom himself. At the age of 18 he was appointed as head of the school in succession to Clement who had left the country, and he remained until 232 A.D. He died in 253 A.D. as a result of the tortures he suffered in the Decian persecution.

Origen was in many ways the notable figure i the history of Egyptian church; his reputation wa such that his opinions were often quoted o disputed points of doctrine, and his influence wa great not only in theology and Biblical studies, bu also in the criticism of the Old Testament. Struc by the difference between the current text of th Hebrew Bible and the Septuagint version, h produced a critical edition of the Old Testamer known as the Hexaple, because it was written i six columns. Christian Alexandria indee performed for-the text of the Bible much the sam service as pagan Alexandria did for Gree literature.

Christianity once established in Alexandria wa bound before long to spread up the Nile Valley. B the end of the second century in must have bee

shoe-maker called Annianus. St. Mark had healed his hand which he had wounded while working. About 62 A.D., St. Mark was martyred and buried probably in the same site where stands now St. Mark's Cathedral.

We have little information about Christianity in Egypt in the first century, as the religion spread secretly. However, in the second century there were enough Christians in Alexandria to establish a Catechetical School for the scientific study of Christian teachings. This Catechetical School attained a notable position under Clement and Origen.

Clement of Alexandria, who lived in the second half of the II century was a native of Athens. He was pagan but was converted to Christianity. Being a highly educated man, he combined Christian piety with all that was best in Greek culture. In his teachings he was very moderate, he allowed and defended the moderate use of wine, permitted the wearing of jewellery and soft clothes by women (though he condemand luxury) and did not regard the neglect of personal cleanliness as a virtue. Unlike some Christians he had no objection to sport and games.

Caracalla (211-217 A.D.) visited Alexandria wit his father Septimius Severus about 200 A.D., an visited it once more fiteen years later. Th inhabitants of the city made fun of his strang deeds and he became so furious that he let hi troops sack the city and murder a great number c the people in a massacre which is said to hav lasted several days.

During the reign of Aurelian (270 A.C Alexandria revolted again. He marched again: the city, drove the rebels into the Bruchium ((royal district) where he besieged them and force them to surrender. The Bruchium and the walls (the city were destroyed during the struggle.

In the time of Diocletian (284-305 A.C disturbances broke out in Alexandria. Tl emperor was obliged to come to Egypt in person put down the revolt; he besieged the city for eig months, and finally took it by force.

CHRISTIANITY :

According to tradition, Christianity w: introduced into Alexandria by St. Mark, who, the middle of the first century came to Alexandr to preach the new religion. His first recruit was

commemorate his visit Octavian (Augustus) founded a new town to the east of Alexandria which was called Nicopolis or the city of Victory (now Ramleh).

During the reign of Trajan (98-117 A.D.) fighting broke out between the Greeks and the Jews, the two important elements of the population of Alexandria. The damage done in the city must have been great. Hadrian (117-138 A.D.) on his visit to the city restored, among other things, the temple of Serapis which had been destroyed during the troubles. It seems that the Emperor was interested in the cult of Serapis for he issued coins with the representation of the God, and in the ruins of the Serapeum of Alexandria was found the beautiful statue of Serpais in the form of the Apis bull which carries the name of Hadrian (in Room 6 of the Museum) He was also interested in the Museum and its activities, during his visit to the Museum he is said to have held discussions with the philosophers there.

Antoninus Pius (138-161 A.D.) also visited Alexandria and built a hippodrome and the two gates at both ends of the Canopic street, the gate to the east known as the Sun Gate and the one to the west called the Moon Gate.

towards Egypt but he was murdered before reaching the country.

With the arrival of Caesar, Cleopatra managed to exercise a great influence on him. She took him on a trip up the Nile to show him the antiquities. She bore Caesar a child who was called Caesarion or little Caesar.

After the death of Caesar. Cleopatra watched the duel between Mark Antony and Caesar's assassins. When Antony won, she went to meet him, and again won him to her side, but he did not live long and the love story ended with the naval battle of Actium in 30 B.C. where both Antony and Cleopatra were defeated by Octavian.

As a result of this battle, Egypt ceased to be an independant country and became a Roman province. It had a special position in the Empire and was considered as a private property of the emperor, who ruled the country through a prefect. The prefect of Egypt had his residence in Alexandria which lost its importance as capital and became the second city in the Empire.

Many of the Roman emperors were interested in Alexandria and some of them visited it. To

big cities of Egypt. This judicial system seems to have been greatly changed in the Roman period. Most of the above mentioned disappeared and local courts took their place and responsibilities.

A HISTORICAL OUTLINE :

The foundation of Alexandria, as already mentioned, was not completed till the time of Ptolemy II, during whose reign, and the reign of his successor, the city greatly flourished. They built a great number of temples, public edifices, and monuments, and they drew to Alexandria the best artists of the period to beautify the city.

After the death of Ptolemy III. Euergetes, the dynasty declined. The weakness of the rulers and their family quarrels encouraged Rome to intervene in the affairs of Egypt.

The last queen of the Ptolemies the famous. Cleopatra, came to the throne at the age of seventeen while her brother and husband Ptolemy XIV was only ten, she had a younger brother, eight years old, and a sister of fifteen. When the Roman general Pompey, who was the guardian of these four children was defeated by Caesar, he fled

grant the Alexandrian citizenship, even if the person was not of Alexandrian parents. The Alexandrian citizen, in the Roman period, did not lose any of his provious privileges, on the contrary, in order to become a Roman citizen, Alexandrian citizenship was the preliminary step.

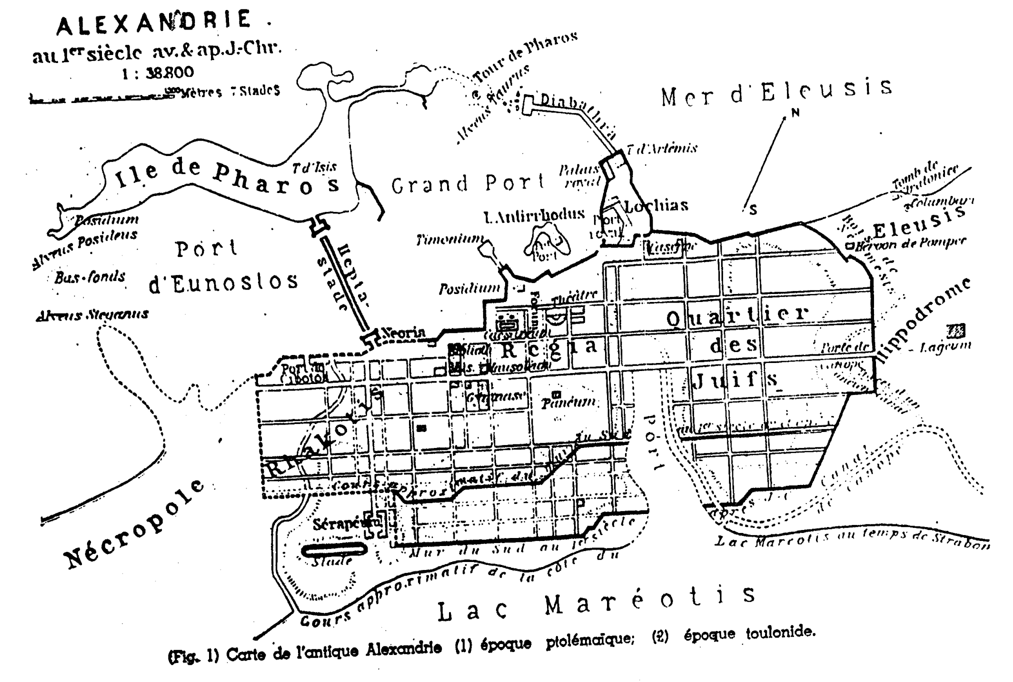
Alexandria, it seems, had an assembly in the Ptolemaic period whose members were chosen from men of certain age, wealth and rank. When Egypt become part of the Roman Empire, Augustus abolished it an the city remained without an assembly till the visit of Septimius Severus to Egypt about 200 A.D. As a result of this visit, senates were estblished in Alexandria and in the capitals of the nomes. Members of these assemblies were chosen from among the rich people who could afford it.

In the Ptolemaic period there were different kinds of courts for foreigners, for natives and courts in cases when the litigatants were of different nationalities. There was also a sort of itinerary court which had its seat in Alexandria and used to go on circuit annually; the normal dates and places for its meetings were apparently about midsummer in Alexandria, January in Pelusium and early spring at Memphis and other

beside the native Egyptians there were considerable numbers of Greeks, Syurians. Libyans, Ethiopians, Persians and others. They formed communities which tended to stay close together. We known, for example, that the Greeks lived close to the royal district.

We can roughly divide the inhabitants of the city into three groups. The Greeks, part of whom, forming the ruling class, enjoyed the right of citizenship, and several privileges : they were exempt from taxes and enforced labour. Beside this aristocratic class of Greeks, there were the poor Greeks who were continually emigrating to Alexandria, and did not enjoy any right or privilege. The Jews formed a large community in the city which had a special assembly of its own and enjoyed other privileges. The Egyptians, who worked as artisans, farmers, and day-la-bourers, did not enjoy the full rights of citizenship.

This division of the population continued in the Roman period. The right of citizenship was inherited, but inheritance was not enough by itself and a person had to join the gymnasium, the cultural centre of the city, and only when he had graduated, could he become a full citizen. In Roman times the emperor had also the right of



(Fig. 1) Carte de l'antique Alexandrie (1) époque ptolémaïque; (2) époque toulonide.

from 30 to 50 centimetres long. (Fig. 1).

The city was divided into districts. Philo. the Alexandrian historian of the first century (30 B.C. to 45 A.D.) said that there were five districts named after the first five letters of the Greek alphabet. Unfortunately we know very little about these districts. We know that the jews of the city lived in the Delta (△) district. The royal district occupied nearly one third of the whole area of the city and looked on the eastern harbour. It contained royal buildings, many palaces and gardens, the famous Museum with its library and the royal cemetery. The Egyptians lived in Rhakotis to the west of the city.

There were laws to organise the erection of buildings in the city. Drinking water was supplied by a canal starting from the western of Canopic branch of the Nile at Shedia, about 27 kilometres to the south of Alexandria, and then stored in undergound cisterns. Many of these cisterns remained till modern time and a good example can be seen in El-Shahid Salah Moustapha Street (ex-Sultan Hussein), right in the middle of the garden.

Alexandria was from the beginning a cosmopolitan city and had a mixed population;

equal to one mile). That dyke has disappeared owing to the accretionsof soil and the filling up of parts of the sea so that it became part of the modern city.

As a result of the construction of the Heptastadion, two sea-ports were formed : one to the east, the «Portus Magnus» which was in the old days more important than the other one situated to the west and called «Portus Eunostos» (or the port of good return).

The main characteristic of the plan made by Dinocrates for the new city was the straight lines. As a rule the streets cut one another at right angles, and thus the city was divided into squares like a chessboard. Two main streets crossed the city, one from east to west (which corresponds more or less with the modern Al Hourria Avenue) and the other from north to south (some think that it corresponds with the modern Nebi Daniel street, while others believe that it was further to the east) and the two intersected almost in the centre of the city. Traces of one of the streets which crossed the city form east to west have been found. The street was about 30 metres wide (one hundred feet) and was paved with square black or greyish blocks of stone about 20 centimetres thick and

CHAPTER ONE

FOUNDATION OF ALEXANDRIA, DISTRICTS, INHABITANTS & INSTITUTIONS

While Alexander was on his way from Memphis to the Oasis of Amon (Siwa) to consult the famous oracle at the temple of jupiter-Amon in 331 B.C., he was struck by the excellent position offered by the village of Rhakotis, with the island of Pharos opposite. It offered an ideal site for the establishment of a port for trade between Egypt and the rest of the world.

It was on that narrow strip of land, situated between the Mediterranean Sea to the north and lake Mareotis to the south, that rose the city which carried the name of Alexander. At the time of his death the work on the building was not very advanced, and in spite of the activity of Ptolemy I, the city does not seem to have been completed till the time of Ptolemy II (285-246 B.C.).

The architect of the new city was Dinocrates. First of all he connected the island of Pharos with the main land by a dyke that was calld Heptastadion (because it was seven stadia long, nearly

ALEXANDRIA

After the death of Alexandr the Great in 323 B.C. his empire was divided among his generals. Ptolemy declared himself king of Egypt and founded the Ptolemaic dynasty which ruled the country for nearly three centuries (323-30 B.C.) After the defeat of Cleopatra VII, the last queen of the dynasty, at the battle of Actium in 30 B.C., by the Romans under Octavian, Egypt became a province of the Roman Empire. The Roman rule lasted till the middle of the seventh century when the Arabs under the leadership of Amr Ibn-el-As conquered the country.

During this period, which we my call the Greco-Roman period, Alexandria was the capital of Egypt and reached the height of its importance.

THE CITY OF ALEXANDRIA

مختصرات

ABBREVIATIONS

AA : Archäologischer Anzeiger

AbhBay : Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften

AJA : American Journal of Archaeology

AM : Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung

AntJ : Antiquaries' Journal

APB : Agora Picture Books

Arch : Archaeology

ArchEph : Archaiologike Ephemeris

ASAtene : Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene

ASCS : American School of Classical Studies

BASOR : Bulletin of the American Schools of Oriental Research

BCH : Bulletin de correspondance hellénique

BdA : Bolletino d'Arte

BMMA : Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York

BSA : British School at Athens, Annual

BSR : British School of Archaeology at Rome, Papers

BSRAA : Bulletin de la Société r. d'archéologie d'Alexandrie

CAH : Cambridge Ancient History

CJ : Classical Journal

DAI : Deutsches Archäologisches Intitut

Delt : Archaiologikon Deltion

EI : Enciclopedia italiana

Erg : To Ergon tes Archaiologikes Hetaireias

EtCret : Études crétoises

FA : Fasti Archaeologici
FdD : Fouilles de Delphes
Hdbh : Handbuch
Hesp : Hesperia
HSCP : Harvard Studies in Classical Philology
ILN : Illustrated London news
JHS : Journal of Hellenic Studies
JNES : Journal of Near Eastern Studies
MMS : Metropolitan Museum Studies
NDA : Neue deutsche Ausgrabungen, Berlin 1959
OpusArch : Opuscula Archaeologica
Prakt : Praktika tes en Athenais Archaiologikes Hetairias
ProcPS : Proceedings of the Prehistoric Society
ProcPhilSoc : Proceedings of the American Philosophical Society
RA : Revue archéologique
RE: Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft
SkrLund : Skrifter utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund
SPHS : Society for the Promotion of Hellenic Studies

مراجع

The Aegean in Prehistory

T.D. Atkinson et al., "Excavations at Phylakopi in Melos," SPHS Suppl. Papers 4 (London 1904)

L. Bernabò Brea, "A Bronze Age House at Poliochni (Lemnos)," ProcPS 21 (1955) 144-155; id. ILN 231 (1957), 197-199. A new 3-vol. work by B.B. on Poliochni is forthcoming.

C.W. Blegen, "Preclassical Greece," U. of Penn. Bicentennial Conference, Studies in the Arts and Architecture (Philadelphia 1941) 1-4.

-------------------- et al., Troy I (Princeton 1950)

H. Bulle, "Orchomenos I," AbhBay 24 (1907)

J.L. Caskey, "The Early Helladic Period in the Argolid," Hesp 29 (1960) 285-303.

P. Dikaios, A Guide to the Cyprus Museum (Nicosia 1947)

W. Dörpfeld, Troia und Ilion (Berlin 1902)

S. Dow, "The Greeks in the Bronze Age," (Rapports du XIe Congrès International des Sciences Historiques 2 (Göteborg 1960) 1-34

Sir Arthur Evans, The Palace of Minos I-IV (Oxford 1921-36)

Joan Evans, Time and Chance (London 1943)

H. Goldman, Excavations at Eutresis in Boeotia (Cambridge, Mass. 1931)

N.G.L. Hammond, A History of Greece to 322 B.C. (Oxford 1959)

E. Kunze, "Orchomenos II-III," AbhBay n.F. 5 (1931); 8 (1934)

W. Lamb, Excavations at Thermi in Lesbos (Cambridge 1936)

D. Levi, "Attività della Scuola archeologica italiana di Atene nel anno 1951," BdA ser. 4, 37 (1952) 320-348

F. Matz, "Die Agäis," Hdbh der Archäologie VI, ii (Munich 1954) 180-308

-----------, **Kreta, Mykene,** Troia (Stuttgart 1956) 1-41

K. Müller, Tiryns : die Ergebnisse der Ausgrabungen, III (Augsburg 1930); IV (Munich 1938)

D.L. Page, History and the Homeric Iliad (Berkeley 1959)

J.D.S. Pendlebury, The Archaeology of Crete (London 1939)

-------, A Handbook to the Palace of Minos at Knossos (London 1954)

F. Schachermeyr, Die ältesten Kulturen Griechenlands (Stuttgart 1950)

------------------, "Prähistorische Kulturen Greichenlands," RE (1954) Sp. 1350-1548

Chr. Tsountas, Hai prohistorikai akropoleis Diminiou kai Sesklou (Athens 1908)

-----------------, "Kykladika," ArchEph 1898, 138-212; ib. 1899, 73-134

"Mycenae, Rich in Gold"

Works already cited : Atkinson, Bull, Dow, Evans, Levi, Müller Page, Pendlebury, Schachermeyr

C.W. Blegen, "Excavations at Pylos," AJA 43 (1939) 557-576; 57 (1953) 59-64; 58 (1954) 27-32; 59 (1955) 31-37; 60 (1956) 95-101; 61 (1957) 129-135; 62 (1958) 175-191; 63 (1959) 121-137; 64 (1960) 153-164; 65 (1961) 152-163; 66 (1962) 145-152

--------------- et al., Troy IV (Princeton 1958)

J. Chadwick, The Decipherment of Linear B (Cambridge 1958)

F. Chapouthier et al., "Fouilles executées à Mallia," EtCret 1 (Paris 1928); 2 (1930); 4 (1936); 6 (1942); 7 (1945); 9 (1953)

R.M. Dawkins, J.P. Droop, "Excavations at Phylakopi in Melos 1911," BSA 17 (1911) 1-22.

W.B. Dinsmoor, The Architecture of Ancient Greece 3 (London 1950)

H.D. Ephron, "Hygieia Tharso and Iaon : The Phaistos Disk," HSCP 66 (1962) 1-91

A. Furumark, "Linear A und die altkretische Sprache" (Berlin 1956) Mimeographed lecture to Arch. Gesell-schaft.

G. Glotz, The Aegean Civilization (London 1925)

J.W. Graham, The Cretan Palaces (Princeton 1962)

H.B. Hawes et al., Gournia (Philadelphia 1908)

J. Hazzidakis, "Les villas minoennes de Tylissos," EtCret 3 (Paris 1934)

A.W. Lawrence, Greek Architecture (Harmondsworth 1957) 1-82

O. Montelius, La Grèce préclassique I (Stockholm 1924) 134-148 (Gla)

G.E. Mylonas, Ancient Mycenae (Princeton 1957)

————, Eleusis and the Eleusinian Mysteries (Princeton 1961)

L. Pernier, L. Banti, Il palazzo minoico di Festòs, 2 vols. (Rome 1935. 1951)

————, ————, Guida degli scavi italiani in Creta (Rome 1947) 28-38 (H. Triada)

A.W. Persson, "The Royal Tombs at Dendra," SkrLund 15 (1931)

————, "New Tombs at Dendra," ib. 34 (1942)

D.S. Robertson, A Handbook of Greek and Roman Architecture 2 (Cambridge 1954)

K. Scholes, "The Cyclades in the Later Bronze Age : A Synopsis," BSA 51 (1956) 9-40

B. Schwartz, "The Phaistos Disk," JNES 18 (1959) 105-112, 222-228

M. Ventris, J. Chadwick, "Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives," JHS 73 (1953) 84-103.

————, ————, Documents in Mycenaean Greek (Cambridge 1956)

T.B.L. Webster, From Mycenae to Homer (London 1958)

Mycenaean Athens, etc.

J.L. Angel, "Skeletal Material from Attica," Hesp 14 (1945) 279-363

J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (Oxford 1961), esp. Ch. V

O. Broneer, "A Mycenaean Fountain on the Athenian Acropolis," Hesp 8 (1939) 317-429

————, "Athens in the Late Bronze Age", Antiquity 30 (1956) 9-18

D. Burr, "A Geometric House," Hesp 2 (1933) 542-640

E. Buschor, "Heraion von Samos : Frühe Baeten," AM 55 (1930) 1-99

J.M. Cook et al., "Old Smyrna, 1948-1951," BSA 53-54 (1958-59) 1-181; ILN 222 (1953) 328-29

R.M. Dawkins et al., "Excavations at Sparta," BSA 12 (1905-06) 277-479; 13 (1906-07) 1-218; 14 (1907-08) 1-158; 15 (1908-09) 1-157; 16 (1909-10) 1-67; id., Artemis Orthia (London 1929)

V.R. d'A. Desborough, Protogeometric Pottery (Oxford 1952)

P. Dikaios, op.cit. supra, Ch. 2

H. Ephron, "The Jeson Tablet of Enkomi," HSCP 65 (1961) 39-107

A. Furumark, "The Settlement at Ialysos," OpusArch 6 (1950) 150-271

E.H. Hall, Excavations in Eastern Crete : Vrocastro (Philadelphia 1914)

L.B. Holland, "The Strong House of Erechtheus," AJA 28 (1924) 142-169

W. Kraiker, K. Kübler, Kerameikos : Ergebnisse der Ausgrabungen I (Berlin 1939)

Sp. Marinatos, "Le temple géometrique de Dréros," BCH 60 (1936) 214-285

W.R. Paton, "Excavations in Caria," JHS 8 (1887) 64-82

H. Payne et al., Perachora I (Oxford 1940)

J.D.S. Pendlebury et al., "Excavations in the Plain of Lasithi III, i : Karphi," BSA 38 (1937-38) 57-145

K. Rhomaios, "Ek tou prohistorikou Thermou," Delt 1 (1915) 225-279

C.F.E. Schaeffer, "Enkomi," AJA 52 (1948) 165-171

-----------------, Enkomi-Alasia (Paris 1952)

C.G. Starr, The Origins of Greek Civilization, 1100-650 B.C. (New York 1961)

E.D. Townsend, "A Mycenaean Chamber Tomb under the Temple of Ares," Hesp 24 (1955) 187-219

J. Travlos, Poleodomike Exelexis ton Athenon (Athens 1960) 19-32. Eng. tr. forthcoming.

G. Welter, "Com Nikepyrgos," AA 54 (1939) 2-22

S. Wide, "Gräberfunde aus Salamis," AM 35 (1910) 17-36

The Lyric Age

P. Amandry, "La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens," FdD II, ii (Paris 1953)

G. Ardaillon, Les mines de Laurion dans l'antiquité (Paris 1897)

E. Bethe, "Das archaische Delos," Die Antike 14 (1938) 81-119

R.M. Cook, Greek Painted Pottery (London 1960)

G. Dickins, Catalogue of the Acropolis Museum I (Cambridge 1912)

W. Dörpfeld, Alt-Olympia, 2 vols (Berlin 1935)

Sir J.G. Frazer, Pausanias 2 (London 1808) 433 ff. (Marathon mound)

A. Furtwängler, Aegina : das heiligtum der Aphaia, 2 vols. (Munich 1906)

H. Gallet de Santerre, Délos primitive et archaique (Paris 1958)

E. Ghislanzoni, "Cirene," EI (1931)

R. Hampe, "Die neuen deutschen Ausgrabungen in Olymbia," Die Antike 14 (1938) 243-248

I.T. Hill, The Ancient City of Athens (Cambridge, Mass. 1953), ch. 14 (Pre-Periclean Acropolis)

Fr. Hiler von Gaertringen, Thera, 4 vols. (Berlin 1899-1904)

R. Horn, "Kyrene," Die Antike 19 (1943) 163-213

J. Hulot, G. Fougères, Sélinonte : ville, acropole, temples (Paris 1910)

P. Kavvadias, G. Kawerau, Die Ausgrabung der Acropolis, 1885-1890 (Athens 1908)

F. Krauss, Paestum : die griechischen Tempel (Berlin 1941)

P. de La Coste-Messelière, G. de Miré, Delphes (Paris 1943)

G.E. Mylonas, "The Cemeteries of Eleusis and Mycenae," ProcPhilSoc 99 (1955) 57-67

J.V. Noble, "The Technique of Attic Vase-Painting," AJA 64 (1960) 307-318

H. Payne, G.M. Young, Archaic Sculpture from the Acropolis (London 1936)

G. Rodenwaldt, Korkyra : archaische Bauten und Bildwerke I : Der Artemistempel : Architektur, Dachterrakotten, Inschriften (Berlin 1940); II, Die bildwerke des Artemistempels (ib. 1939)

C.T. **Seltman**, Athens : its History and Coinage before the Persian Invasion (Cambridge 1924)

C.P. **Sestieri**, Paestum 4 (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, Rome 1956)

T.L. **Shear**, H.A. **Thompson**, annual reports on excavations in the Athenian Agora (see infra, Ch. 8)

J. **Travlos**, op. cit. Supra, Ch. 3, 33-46 (Archaic Athens)

G. **Welter**, Aegina (Berlin 1940)

P. **Zancani-Montuoro**, U. **Zanotti-Bianco**, Heraion alla Foce del Sele, 2 vols. text, 2 vols. plates (Rome 1951-54)

The Classical Age

W.R. **Agard**, "What is 'Classical' Sculpture ?," GJ 49 (1954) 341-349

n. **Balanos**, Les Monuments de l'acropole : relèvement et conservation, 2 vols. (Paris 1938)

J.A. **Bundgaard**, Mnesicles : A Greek Architect at Work (Copenhagen 1957)

Rhys **Carpenter**, The Sculpture of the Nike Temple Parapet (Cambridge, Mass. 1929)

J. **Chamoux**, "L'aurige," FdD IV. 5 (Paris 1955)

E. **Curties**, F. **Adler**, Olympia : Ergebnisse der Ausgrabung I (Berlin 1897)

W.B. **Dinsmoor**, op. cit. supra, Ch. 2

------------------, "Observations on the hephaisteion," Hesp Suppl 5 (1941)

------------------, "TheTemple of Apollo at Bassae," MMS 4 (1933) 204-226

------------------, "The Sculptured Frieze from Bassae : A Revised Sequence," AJA 60 (1956) 401-452

E.N. **Gardner**, Olympia, its History and Remains (Oxford 1925)

R. **Hampe**, U. **Jentzen**, W. **Wrede**, Bericht über die Ausgrabungen in Olympia I (Berlin 1937)

I.T. **Hill**, op. cit. supra, Ch. 3, Chs. p, 15, 16

M.B. **Jameson**, "A Decree of Themistocles from Troizen," Hesp 29 (1960) 198-223

Chr. Karouzos, "Ho Poseidon tou Artemisiou," Delt 13 (1930/31) 41-104

H. Kenner, Die fries des Tempels von Bassae-Phigalia (Vienna 1946)

R. Koldewey, O. Puchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien (Berlin 1899)

F. Krauss, op. cit., supra, Ch. 4.

E. Kunze, H. Schleif, II-VI Berichte über die Ausgra-bungen in Olympia (Berlin 1938-58)

B.D. Meritt, H.T. Wade-Gery, M.F. McGregor, The Athenian Tribute Lists, 4 vols. (Cambridge, Mass. 1939-53)

J. Papadimitriou, "Anaskaphai en Brauroni tes Attikes," Prakt 1945/8. 81-90; 1949, 75-90; 1950, 173-187. See also Erg 1956, 25-31; 1957, 20-25; 1958; 30-39; 1960, 21-30.

J.M. Paton et al., The Erechtheum, 2 vols. (Cambridge, Mass. 1927)

F.C. Penrose, An Investigation of the Principles of Athenian Architecture 2 (London 1888)

T.L. Shear, H.A. Thompson, loc. cit. infra, Ch. 8

A.H. Smith, "Lord Elgin and his Collection," JHS 36 (1916) 163-370

D.B. Thompson, "The House of Simon the Shoemaker," Arch 13 (1960) 239-240

J. Travlos, op. cit. supra, Ch. 3. Ch. 3

F. Villard, Sicile grecque (Paris 1955)

T.B.L. Webster, Greek Art and Literature 530-400 B.C. (Oxford 1939)

The Fourth Century

O. Benndort, R. Heberdey, W. Wilberg, J. Keil, Forschungen in Ephesus, 4 vols. (Vienna 1906-23)

C.W. Blegen, "The December Excavations at Nemea," Art and Archaeology 22 (1926) 127-134

-----------------, "Excavations at Nemea, 1926," AJA 31 (1927) 421-440

E. Bourguet, Les ruines de Delphes (Paris 1914)

O. Broneer, "Excavations at Isthmia," Hesp 22 (1953) 182-195; 24 (1955) 110-141; 27 (1958) 1-37; 28 (1959) 298-343

H.C. Butler, Sardis I. i, II. i (Leyden, 1922-25)

A. Defrasse, H. Lechat, Epidaure, restauration et description des principaux monuments du sanctuaire d'Asclèpios (Paris 1895)

W. Dörpfeld, "Die Skeuothek des Philon," AM 8 (1883) 147-164

G. Fougères, Mantinée et l'Arcadie orientale (Paris 1898)

E.A. Gardner et al., "Excavations at Megalopolis, 1890-91," SPHS Suppl. Papers I (London 1892)

D.G. Hogarth, British Museum Excavations at Ephesus : the Archaic Artemisia (London 1908)

P. Kavvadias, To hieron tou Asklepiou en Epidauroi (Athens 1900)

H. Knackfuss, Didyma I, 3 vols. (Berlin 1941)

E. Kunze, "Neue Ausgrabungen in Olympia," NDA 263-310

M. Mayer, "Miletos," RE (1932), esp. Sp. 1622-1655

C.T. Newton, A History of the Discoveries at Halicarnassus (London 1862)

A.N. Orlandos, reports on excavation at Messene, Erg. 1956-60, esp. 1957, 75-80; 1958, 142-148; 1959, 110-117; 1960, 159-167

A.W. Pickard-Cambridge, The Theater of Dionysus in Athens (Oxford 1946)

A. Rehm, Didyma II (Berlin 1958) 321 ff.

G.M.A. Richter, "A Tanagra Statuette," BMMA 26 (1931) 18-20

D.M. Robinson, J.W. Graham, "The Hellenic House," Excavations at Olynthus VIII (Baltimore 1938)

E.G.S. Robinson, "The Coins from the Ephesian Artemision Reconsidered," JHS 71 (1951) 156-167

H.A. Thompson, R.L. Scranton, "Stoas and City Walls on the Pnyx," Hesp 12 (1943) 269-383

E. Vanderpool, "News Letter from Athens," AJA 64 (1960) 265-267 (Piraeux finds)

T. Wiegand, H. Schrader, Priene : Ergebnisse der Ausgrabungen 1895-8 (Berlin 1904)

J. Wiesner, "Olympia," RE (1939) Sp. 75-174

J.T. Wood, Discoveries at Ephesus (London 1877)

The Hellenistic Age

B. Ashmole, "Hellenistic Art," CAH 8 (1930) 668-708

Chr. Blinkenberg, K.F. Kinch, E. Dyggve, Lindos, Fouilles et recherches 1902-1914, 1952, 3 vols. in 4 (Berlin and Copenhagen 1931, 1942, 1960)

E. Boehringer, "Pergamon," NDA 121-151 (Asklepieion)

J. Bradford, "Aerial Discoveries in Rhodes," AntJ 36 (1956) 57-69

E. Breccia, Alexandrea ad Aegyptum (Bergamo 1922)

E. Dusenbery, "A Samothracian Necropolis," Arch 12 (1959) 163-170

E.M. Forster, Pharos and Pharillon (London 1918)

—————, Alexandria : a Guide 2 (New York 1961)

A Gabriel, "La construction, l'attitude, et l'emplacement du Colosse de Rhodes," BCH 56 (1932) 331-359

L. Heuzey, H. Daumet, Mission archéologique de Macédoine, 2 vols. (Paris 1876). I, 175-226 : Palatitsa

H. Kähler, Der grosse Fries von pergamon (Berlin 1948)

J.D. Kondis, "Anaskaphikai ereunai eis ten polin tes Rhodou," Prakt 1951, 224-245; 1952, 547-591; 1953, 275-287; 1954, 340-360; 1955, 267-283.

D.I. Lazarides, Thasos (Salonika 1958)

K. Lehmann, "Excavations in Samothrace," AJA 43 (1939) 133-145; 44 (1940) 328-358; Hesp 19 (1950) 1-20; 20 (1951) 1-30; 21 (1952) 19-43; 22 (1953) 1-24; Arch 6 (1953) 30-35; 7 (1954) 91-95

—————, Samothrace 2 (Locust Valley 1960)

R. Martin, "L'agora," Études thasiennes 6 (1959)

M. Mellink, "Archaeology in Asia Minor." AJA 59 (1955) 236-37; 60 (1956) 381-82; 62 (1958) 98-99; 63 (1959) 83-84; 64 (1960) 66; 65 (1961) 48-49 (Calros)

L. Morricone, "Scavi e ricerche a Coo, 1935-43," BdA 35 (1950) 54-75, 219-246, 315-331

P. Petsas, "New Discoveries at Pella," Arch 11 (1958) 246-254

K.A. Rhomaios, "To Anaktoron tes Palatitsas," ArchEph 1953/54 (1955) 141-150

P. Roussel, Délos (Paris 1925)

A. Rowe, "Excavations at Pompey's Pillar," BSRAA 35 (1942) 124-161

------------, "Excavations at Kôm-El-Shukafa," ib. 3-45

P. Schazmann, Kos I, i : Asklepieion (Berlin 1932)

J. Schramm, "Der grosse Altar," Altertümer von Pergamon III. i (Berlin 1906)

E. Schulte, Der Pergamon-Altar, entdeckt, beschrieben, und gezeichnet von Carl Humann (Dortmund 1960)

E. Sjöqvist, R. Stilwell, "Excavations at Morgantina (Serra Orlando)," AJA 61 ((1957) 151-159; 62 (1958) 158-164; 63 (1959) 169-173; 64 (1960) 125-135; 65 (1961) 277-281; 66 (1962) 135-143

H.A. Thompson, "Stoa of Attalus," Arch 2 (1949) 124-130; see also Hesp 23 (1954) 55-57; 24 (1955) 59-61; 25 (1956) 66-68; 26 (1957) 103-107

R. Vallois, L'architecture hellénique et hellénistique à Delos (Paris 1944)

H. Winnefeld, "Die Friese der grossen Altars," Alt. von Perg. III. ii (Berlin 1910)

W. Zschietzschmann, "Pergamon," RE (1937) Sp. 1235-1266

The Greek World under Roman Sway

E. Bacon, Digging up History (London 1960) 80-84 (Athenian Agora)

O. Broneer, "Terracotta Lamps," Corinth IV. ii (Cambridge, mass, 1930)

--------------, A Guide to the Excavations of Ancient Corinth 4 (Athens 1947)

F. Dörner, "Die Entdeckung vom Arsameia am Nymphenfluss und die Ausgrabungen im Hierothesion des Mithradates Kallinikos von Kommagene," NDA 71-88

T. Goell, "The Excavation of the 'Hierothesion' of Antiochus I of Commagene on Nemrud Dagh (1953-56)," BASOR 147 (Oct., 1957) 4-22

P. Graindor, Athènes sous Auguste (Cairo 1927)

--------------, Athènes sous Hadrien (Cairo 1934)

-------------, Un milliardaire antique : Hérode Atticus et sa famille (Cairo 1930)

E. Honigmann, "Kommagene" RE Supplbd 4 (1924) Sp. 978-990

R. Horn, loc. cit. supra, Ch. 4

C. Humann, O. Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien (Berlin 1890). Nemrud Dagh.

G. Karo, "Archäologische Funde," AA 1931, 224-227, Piraeus plaques.

C. Kraeling, Gerasa (New Haven 1938)

M. Lang, C.W.J. Eliot, The Athenian Agora : A Guide to the Excavations (Athens 1954) New ed. in preparation by H.A. Thompson.

-----------, "The Athenian Citizen," APB 4 (Princeton 1950), Kleroteria.

D. Levi, "Missioni in Levante," ASAtene n.s. 19/20 (1957/58) 398-401. Cyrene

F. Miltner, Ephesos (Vienna 1958)

F. von Oppeln-Bronikowsky, Archäologische Entdeckungen im 20. Jahrhundert (Berlin 1931). Piraeus plaques.

H. Plommer, Ancient and Classical Architecture (London 1956)

D.M. Robinson, Baalbek and Palmyra (New York 1946)

H.S. Robinson, "The Tower of the Winds and the Roman Market-Place," AJA 47 (1943) 291-305

M. Rostovtzeff, Caravan Cities (Oxford 1932). Palmyra and Dura.

----------------, Dura-Eropus and Its Art (Oxford 1938)

G. Roux, Pausanias en Corinthe (Paris 1958)

H.C. Rutledge, "Herodes Atticus, the Greek Citizen of the World," CJ 56 (1960/61) 97-109

H. Schrader, "Archäologische Funde," AA 1931, 287-293. Piraeux plaques

R.L. Scranton, "The Lower Agora," Corinth I. iii (Cambridge, Mass. 1951)

T.L. Shear, annual reports on excavations in the Athenian Agora, Hesp 2 (1933); 4-10 (1935-41)

M.A. Sisson, "The Stoa of Hadrian at Athens," BSR 11 (1929) 50-72

H.A. Thompson, annual reports on excavations in th Athenian Agora, Hesp 16 (1947) - 29 (1960)

-------------------, "Buildings on the West Side of the Agora," ib. 6 (1937) 1-226

-------------------, "The Odeion in the Athenian Agora," ib. 19 (1950) 31-141

-------------------, "The Athenian Agora (A Sketch of the Evolution of its Plan)," Acta Congressi Madvigiani 1 (Copenhagen 1958) 341-352

C. Watzinger, "Palmyra," RE (1949) Sp. 262-277

S.S. Weinberg, "The Southeast Building; the Twin Basilicas," Corinth I. v (Princeton 1960) 35-109

T. Wiegand, Baalbek, 3 vols. (Berlin 1921-25)

--------------, Palmyra : Ergebnisse der Expeditionen von 1902 und 1917, 2 vols. (Berlin 1932)

الفهرس

رقم الإيداع : ١٠٥٦٤ /١٩٩٧

I.S.B.N. 977 - 245 - 016 - X

مطبعة العمرانية
٢ ش يوسف عثمان - العمرانية الغربية -جيزة
ت: ٥٨١٧٥٥٠

ملتزم التوزيع :
- الأنجلو المصرية ت ٣٩١٤٣٣٧
- النهضة المصرية ت ٣٩١٠٩٩٤

م/ د/ أ.د. عاصم أحمد حسين

أستاذ التاريخ والحضارة والآثار

اليونانية والرومانية

ت محمول

٠١٢٢١١٤٠٤٠

القاهرة